

XLII (Vol. XLI) N. 2 (424)

FEBBRAIO 1954

in abbonamento postale - Gruppo III



ARTE CRISTIANA

STA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA

Deposito Library
of Ecclesiastical Art

e Amm. Viale S. Gimignano 19 - MILANO - Telef. 450.378 450.665

rasatura
Veloce

CONCORSO
A PREMI



Il nuovo rasoio Philips a doppia testa rade velocemente in modo impeccabile, senza irritare la pelle.

PHILIPS

RASOI ELETTRICI

trionfo della tecnica



A DOPPIA TESTA è in vendita a L. 15.000

Concess. escl. per l'Italia: S.r.l. Mario Melchioni - P.za Castello 2 - Milano.



COMANDI ELETTRICI per CAMPANE

ANGELUS AUTOMATICO

Unico nel suo genere, il comando sistema "MUFF" riproduce fedelmente l'azione del campanaro, ed il suono risulta naturale, squillante e perfetto. Mediante il comando "MUFF" si ha un migliore effetto sonoro - puntualità nel suono delle campane - sicurezza di funzionamento - assenza di pericoli - robustezza e durata - minimo consumo di corrente - manovra semplicissima.

Incastellature

Armamenti in ferro per Campane

Dott. Ing. R. LORENZI - MILANO

Via E. De Amicis n. 26 - Telefono n. 80.22.42

VITTORIO REMUZZI

SOCIETÀ PER AZIONI

MARMI - GRANITI - PIETRE

Sede centrale in

57, Via V. Ghislandi - **BERGAMO** - Telefono 51-40

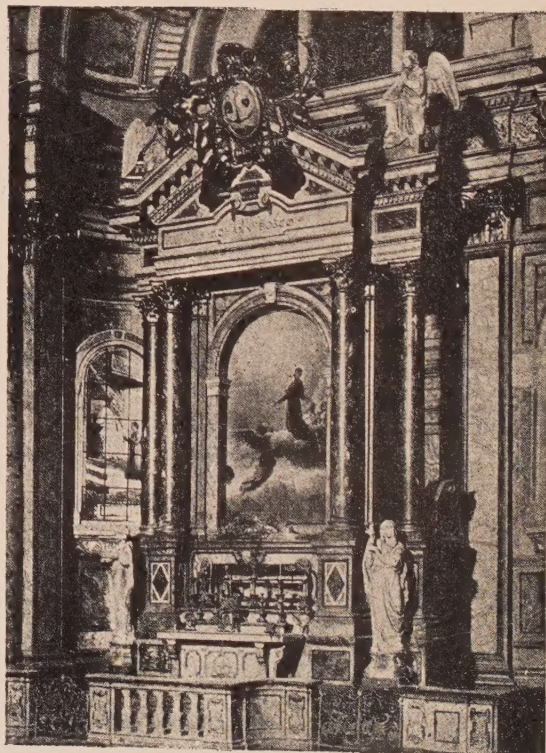
Ufficio in

15, Via Mazzini - **MILANO** - Telefono 890.846

SPECIALITÀ IN
FORNITURE PER CHIESE

ALTARI
BALAUSTRE
COLONNE
PAVIMENTI

**VASTO ASSORTIMENTO DI MARMI
COLORATI DI PROPRIA PRODUZIONE**



Altare dedicato a S. Giovanni Bosco eseguito nella Basilica di "Maria Ausiliatrice" - Torino

Quarzite di Sanfront

Lastre per rivestimenti e per pavimenti - Giallo e grigio - Massima resistenza e durata - Grande efficacia decorativa

Granitello lamellare del Piemonte

Lastre per rivestimenti e per pavimenti - Masselli - Cordonate - Gradini - Contorni

Pietra Berrettina e Medolo di Calepio

Blocchetti squadriati a spacco e lavorati a punta, per costruzione e decorazione

Cotto "Olona"

*Elementi in cotto per rivestimento di facciate
Tutta la terracotta per la decorazione nell'edilizia*

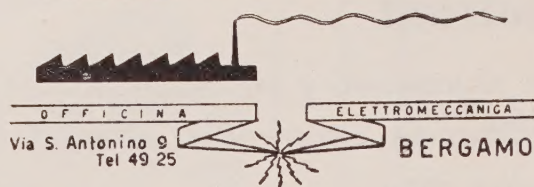
Mattonelle maiolicate di Vietri sul mare

*Spennellate e decorate a mano su biscotto a mano
Pavimenti, rivestimenti, pannelli*

Graticcio in cotto armato Stauss

. . . il miglior portatore di intonaco.

ROBERTO *Meli*

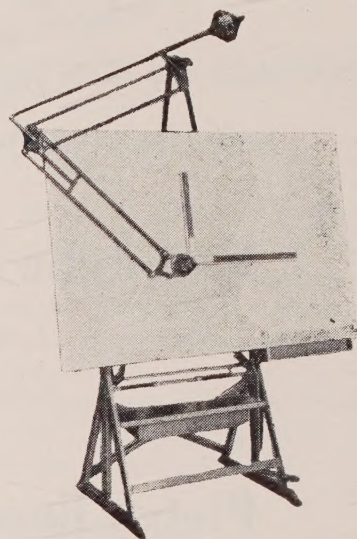


Tecnigrafo di precisione?

Tecnigrafo leggero e maneggevole!?

TECNIGRAFO MELI

Tecnigrafi a contrappeso e a molla. - Tavoli da disegno
MACCHINE ELIOGRAFICHE E AMMONIA
CATALOGHI E LISTINI A RICHIESTA



Concessionario per l'Italia:

BREVETTI BERTOLINI - MILANO - VIA BROLETTO N. 20

AUTORADIO

INSTALLAZIONI
RIPARAZIONI
ASSISTENZA



OLVARA

MILANO

Via Legnano 24 - Telefono 635.103

GIOVANNI FROSI

ARTICOLI RELIGIOSI

Spille - Medaglie smaltate
Medaglie coniate - Anelli
miniati e stampati - Distintivi
per associazioni cattoliche,
sportive e congressi - Targhe
Quadretti in plastiche varie
Catenine, Bracciali, ecc.

CROCEFISSI

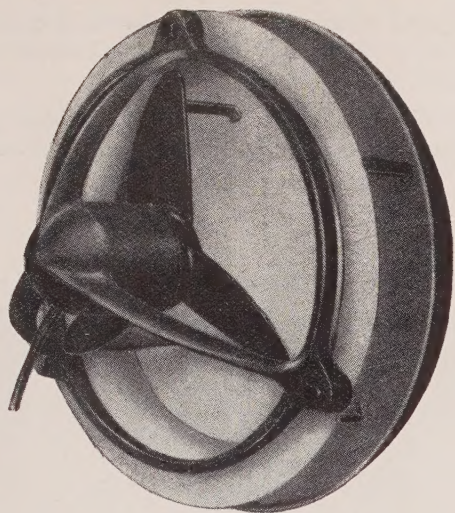
MILANO

Via Magolta, 5 - Telefono 32.977

Trams: 19-25-26-29-30 • Abitazione Tel. 352.807

U.P.E.C. MILANO 150113

Marelli



Aspiratore elicoidale con diffusore a calotta
per il ricambio d'aria nei piccoli ambienti.

AGITATORI D'ARIA ED
ASPIRATORI • MOTORINI
PER TUTTE LE APPLICA-
ZIONI ELETTRODOMES-
TICHE: ASPIRAPOLVERE,
LUCIDATRICI, LAVATRICI,
FRULLINI, MACINACAFFÈ,
AFFETTATRICI, MACCHINE
PER CUCIRE, ECC., ECC.

ERCOLE MARELLI & C. - S. p. A. - MILANO

Fabbrica
specializzata di
grossi orologi da
torre per Chiese

Emilio Arrighi

MILANO - VIA CUSANI 9 - TEL. 807.382

Successore
alla Ditta
Cesare Fontana
Casa fondata nel 1870

SPINELLI SIRO S. p. A.

CARATE BRIANZA (Milano) - Telef. 99.358



Sedia OREMUS (Brevettata)

*Stabilimenti in Brianza e nel Veneto, specializzati per
la produzione di sedie in genere - poltrone per Cinema
Teatri - mobili per Chiese - arredamenti scolastici.*

LA SEDIA INGINOCCHIATOIO *che non teme
confronti, da tutti preferita per la sua*

**ELEGANZA
ROBUSTEZZA
COMODITÀ**

Fornitori delle più importanti Chiese e Santuari d'Italia

il

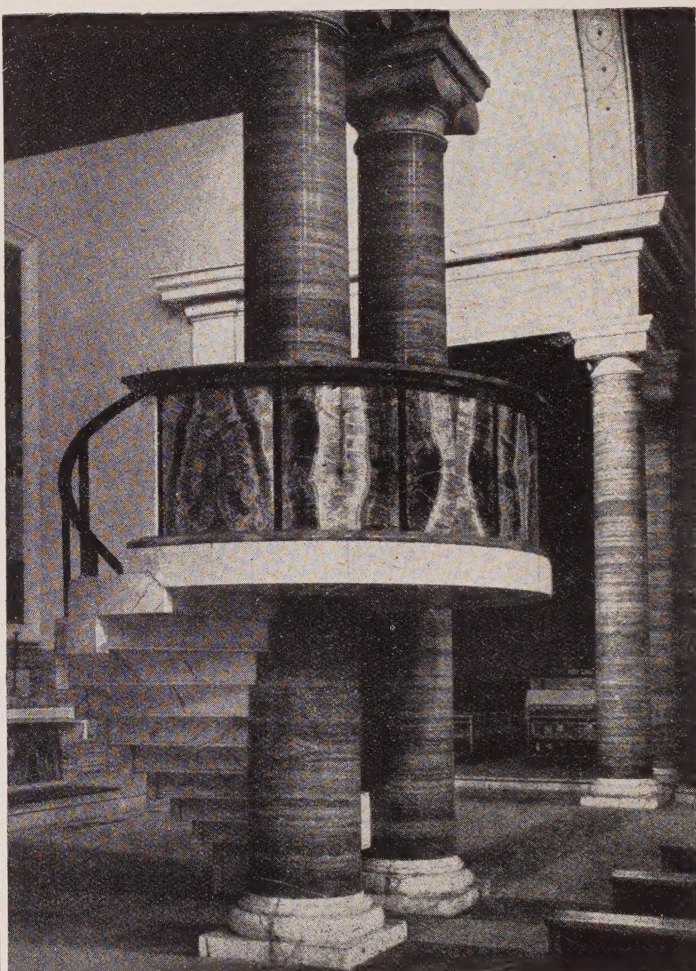
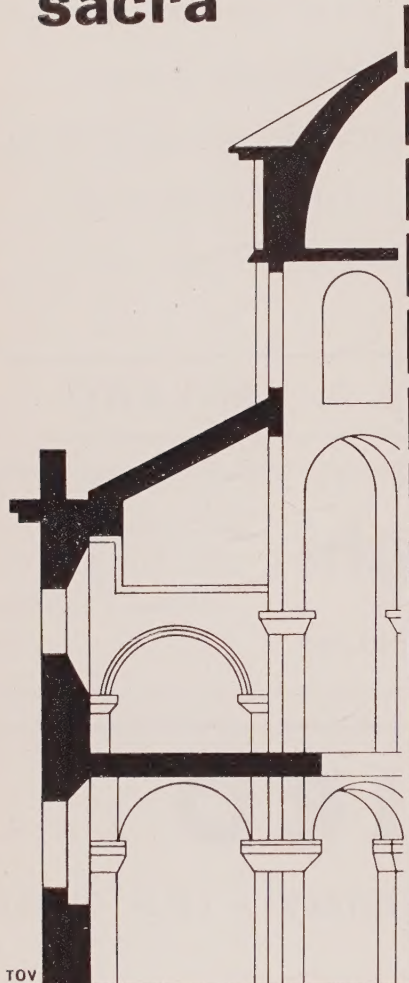
marmo nell'arte sacra

Con la sua incomparabile bellezza e durata il marmo è la pietra che offre all'architettura religiosa il materiale più adatto alle realizzazioni artistiche.

Nella sua varietà di tipi esso trova la più vasta applicazione sia nelle opere esterne che interne, sia in quelle funzionali che decorative.

452

pulpito della Chiesa S. Leone I - Roma



Il Gruppo Marmi della Montecatini con un imponente complesso di cave, segherie e laboratori è in grado di fornire una estesa produzione di



**marmi
pietre
graniti e travertini
in blocchi
lastre e lavorati**

nelle più rinomate qualità, adatte ad ogni esigenza

SERVIZIO PUBBLICITÀ
di MONTECATINI

MONTECATINI - Gruppo Marmi

Sede Centrale Milano via F. Turati, 18 - Dir. Comm. Tec. CARRARA Via Cavour 43

A proposito della nostra polemica sulla chiesa moderna, L. Berra intavola l'ardua questione della ispirazione religiosa dell'artista che progetta. Anche qui, non si tratta del parere di un tecnico di architettura o di un critico di arte. Lo studioso porta semplicemente i dati di una esperienza immediata che propone alla nostra discussione. Probabilmente altri in seguito riprenderà l'argomento da altri punti di vista.

Da tempo avevamo promesso di riferire su qualcuna delle opere più recenti d'arte moderna nel campo religioso realizzate da non perenti. Abbiamo taciuto fin'ora in attesa proprio del momento in cui nessuno ne parlasse, per trovare una atmosfera più obiettiva. Ne viene così il tentativo di ascoltare «la lezione di Vence» da parte ogni preconcetto.

La prof. Mischi de Volpi e don Strazzullo si occupano in questo numero di tenerci a contatto con problemi di cultura e di aggiornamento.

«Lo scandalo di Salvador Dalì» potrebbe essere questo il titolo dell'articolo di A. Lipinski. Questo pittore, come anche Picasso, per fortuna rimasto estraneo all'ambiente e al tema sacro, è un fenomeno che solo per ingenuità si può considerare singolare: purtroppo la tracotanza e la stupidità indifferente con cui egli affronta il tema sacro non è cosa eccezionale presso gli artisti contemporanei. E il grave è che noi lo sentiremo decantare in articoli sibillini di cattolici e di ecclesiastici, preoccupati solo di uniformarsi ai giudizi critici dell'altra sponda per non sembrare tanto timidi quanto mostrano così di essere.

ABBONAMENTI CUMULATIVI:

con supplemento	L. 2.200
con Fiera letteraria	L. 4.230
con Palestra del Clero	L. 3.150
con Ministerium Verbi	L. 3.150
con Rivista Liturgica	L. 2.340
con Raguaglio Libr.	L. 2.700

ARTE CRISTIANA

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA
DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA
ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Anno XLII

FEBBRAIO 1954

N. 2 (424)

SOMMARIO

ARCHITETTURA RELIGIOSA MODERNA (L. Berra)	pag. 26
ANCORA SU SALVADOR DALÌ (A. Lipinski)	„ 28
LA LEZIONE DI VENCE (D. V. Vigorelli) 2 illustrazioni	„ 33
IMPORTANZA DELL'ESAME DEL COSTUME (R. Mischi de Volpi) 3 illustraz.	„ 39
MOSTRA DEL RESTAURO A NAPOLI (D. F. Strazzullo) 2 illustrazioni	„ 43
NOSTRA CRONACA TEATRALE:	
Il teatro di S. Erasmo (E. Tea) (1 illustrazione)	„ 46
L'annuncio a Maria (Lydia Marone)	„ 47
La cavalcata della bontà (Lydia Marone) 4 illustrazioni	„ 48
IL MALE CHE CI INCOMBE (D. V. Vigorelli)	„ 30
L'ANGOLO DEI SEMINARISTI	„ 31
RASSEGNA DELLE RIVISTE	
Das Münster	„ 32

ABBONAMENTO ITALIA L. 2000 - ESTERO L. 3000 - UN FASCICOLO L. 220
Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (137)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefono: Direz. e Amministr. 450.378 - Redazione 450.665

Supplemento bimestrale di "ARTE CRISTIANA", è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA",

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Mons. PRANDONI - Imprimatur in Curia Arch. Mediolani: Can. J. SCHIAVINI Vis. Con.
Dirett. proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano - 10 Febbraio 1954 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28A

Architettura Religiosa Moderna

Sempre in sede di discussione ed a tale scopo, pubblichiamo questo articolo, anche se non sentiamo di condividere certe categoriche affermazioni e certi consigli pratici.

La direzione si riserva a suo tempo di riassumere le più importanti conclusioni della polemica che nel prossimo numero riprenderà l'argomento più preciso della funzione della chiesa.

Don Bertocchi ha ragione. L'Arte Sacra — e intendendo riferirmi in modo tutto particolare all'architettura delle chiese — si fa da chi conosce, crede, ama e professa la religione: se l'architetto non crede, non ama, non professa la religione edificherà chiese come edificherebbe moschee o pagode.

L'anima dell'architetto è come quella del poeta

...artiere

che al mestiere

fece i muscoli d'acciaio,

il quale non darà tuttavia mai le opere immortali — le saette che scaglia nel sole ad attingere immortalità — se la sua anima non sarà come ferro incandescente sull'incudine. Chi rende incandescente l'anima del costruttore di chiese sì che, battuta dal pensiero, sfavilla come face? La Fede: la Fede che la solleva a Dio e le ispira la passione di erigergli il tempio, dove in suo nome, intorno a Lui vivente, si radunano i fedeli. Fede e passione del bello e del santo crearono le chiese dell'alto, del medio, del basso Medio Evo, nelle quali si prega tanto bene.

Quando sopraggiunse la crisi umanistica — la valorizzazione, si dice, dell'uomo — si costruirono le chiese a prova della singolarità e potenza dell'intelletto umano, a dimostrazione dell'orgoglio umano, forse più che per la gloria di Dio e le radunanze dei cristiani. San Pietro è nato dallo studio dell'architettura pagana, dalla coscienza dell'impero spirituale di Roma dominatrice del mondo, dalla superbia di un papa che assai più principe era che papa non fosse, in un'epoca di rinato paganesimo; e in San Pietro ci si esalta pensando alla romanità del cattolicesimo; ma in mezzo a tale grandiosità e ammirando tale vittoria non ci sentiamo toccare il cuore. Senza dubbio in San Pietro ci solleviamo a Dio, ma al Dio onnipotente del quale ci sentiamo la più mirabile creatura: non al Dio che è onnipotente ma soprattutto padre, non al Figlio divino che vuole vivere tra gli uomini per amore, che chiede amore, che rapisce l'anima assai più che non soggioghi l'intelletto, che esalta gli umili, che imbandisce la mensa quotidiana per comunicare coi suoi fratelli, che non conosce distinzione tra essi che per la fede che gli serbano, che assicura trovarsi là dove i suoi fedeli si raccolgono in suo nome e là si trova non nello splendore della sua maestà, ma nell'ardore della carità, nella soave consuetudine dell'affetto familiare. Quando entro in San Pietro io ringrazio Dio che mi ha redento, fatto cristiano cattolico apostolico romano: ma se mi voglio

avvicinare a Lui con il cuore mi rifugio — purtroppo ormai solo con la mente perchè le porte son chiuse — mi rifugio nelle *Grotte*, che han ritenuto qualche vestigia di quell'altro San Pietro, che, pur elevato da un imperatore, dodici secoli di fede intensa e di indomabile amore avevan trasformato in un santuario, dove i pellegrini di tutto il mondo entravano ginocchioni od a piedi nudi, dove cento e cento erano gli altari, dove le lampade oscillavano a migliaia nella penombra, dove la preghiera riempiva di echi sommessi il vano immenso, dove insomma il cristiano si sentiva con Cristo, perchè Cristo era alla mano con lui, riceveva ad un modo imperatori e straccioni ed a tutti ad un modo si rivelava come padre, fratello, amico. *Domus mea domus orationis*; e la preghiera è colloquio con Dio!

L'Arte, e l'Architettura sacra sopra tutte le arti, non è, checchè si creda, opera degli individui, ma delle masse, delle quali gli architetti interpretano spirito e sentimenti. Quando l'architetto vive intensamente la religione, la pratica coi suoi fratelli, la conosce nelle sue pene e martirii e nei suoi trionfi, la studia nel suo patrimonio storico e patristico, ne penetra il linguaggio liturgico, ne sente tutto l'ineffabile conforto e ne subisce il fascino soprannaturale, allora egli è in condizione di pensare e costruire una chiesa come la religione richiede, come i fedeli la immaginano e la vogliono, quasi inno dell'anima collettiva. Egli sarà l'interprete di quest'anima e di tanto riuscirà nell'impegno di quanto saprà interpretarla. Così naquero le belle e devote e sante chiese del Medio Evo.

Quale è stato, se non questo, il segreto e la ragione della più bella e vera architettura sacra?

Nel Medio Evo il popolo credeva e praticava la religione. Vedetene le chiese superstiti: oggi esse ci paiono immense, ed erano per collettività dieci, venti volte inferiori alle odierne, e di assai assai più povere. Allora si riempivano. Ora sono spesso deserte o quasi deserte anche nei giorni festivi. Allora tra il popolo era l'architetto. Esso sorgeva in mezzo al popolo e si educava all'ombra della chiesa. Lungo era il suo tirocinio. Ed a fabbricar chiese attendeva tutta la vita, formandosi nei grandi cantieri. Dai suoi maestri d'arte che apprendeva? Certe regole di costruire; ma la sua ispirazione la traeva vivendo la Fede, seguendo la liturgia, immedesimandosi della vita religiosa di tutti. Se il modo di sentire e di esprimersi del popolo mutava, egli a quel mutato mo-

do di sentire e di esprimersi dava la chiesa: e così nacquero non solo gli stili, ma le stesse loro peculiarità regionali. Da quel giorno che l'architetto si avulse dal popolo o che il popolo non sentì e non visse più intensamente la vita religiosa o più che una ispiratrice di ben vivere tenne la religione come una cara tradizione o, peggio, come una lustra, noi abbiamo avuto sì delle chiese, ma senz'anima, dei begli edifici che facevano onore all'individuo che li costruiva ed al suo ingegno ed alla sua coltura, nei quali spesso l'aggeggiamento, l'artificio, l'ornamentazione, lo sforzo di apparire e lo sfoggio della ricchezza tenero luogo del puro, del semplice, del pio, dell'eloquente e a volte solenne linguaggio dell'arte sacra.

Io penso che dal Rinascimento in qua noi non abbiamo più avuta un'architettura veramente sacra, ed includo nel lungo periodo il Rinascimento stesso. Perché? Perché non ci fu più un clima, una temperie adatta per essa. Cresceva per tanto studio e tanti ritrovati la scienza del costruire e la facilità del costruire per la graduale migliore distribuzione della ricchezza, ma diminuiva e moriva l'ispirazione religiosa. Vedete il barocco che ostentazione! Vedete il neoclassico che povertà compassata e che freddezza! Vedete lo stupido eclettismo dell'Ottocento! Ma che di meglio potevan dare il Quattrocento e il Cinquecento dei Medici e dei Borgia e dei Leoni X e dei Paoli III? e che di meglio gli Spagnoli così tronfi e così devoti in vista e così corruttori in realtà? e che di meglio gli illuministi del Settecento? e che di meglio i liberali ed i massoni dell'Ottocento?

Nemo potest dare quod non habet. Tali secoli non potevano dare uno stile architettonico sacro per nessun verso; ciò che non toglie che qua e là individui sani e veramente religiosi abbiano saputo dare chiese, anche in quella temperie, che esprimono sinceramente l'anima cristiana e religiosa e pia non dell'ambiente e del tempo, ma loro.

Si aggiunga nei tempi moderni a questa carenza di spirito e di vita religiosa la scuola di architettura, che prese a sfornare a getto continuo costruttori di chiese. Ma l'Architettura è come la Poesia un'arte che non si insegna. *Poeta nascitur!* Ora quanti mestieranti son venuti su, quanti ce ne sono in giro! E come formati? Vedete gli studenti d'architettura, che poi saranno domani i costruttori delle nostre chiese, quale formazione religiosa hanno. Quanti si ricordano di recitare le orazioni del buon cristiano? quanti vanno a messa? quanti, girando per le chiese curiosi ed attenti, fanno la genuflessione al SS. Sacramento? quanti studiano la Bibbia, meditano sul Vangelo, leggono i Santi Padri, cercano di penetrare l'alto linguaggio del rito? Fa pietà pensare che molti di questi studenti non sanno neppure i misteri fondamentali della fede... Io ricordo di essere penetrato, in occasione di una esposizione di saggi studenteschi, nelle aule di una scuola d'architettura; e non vi dico, ma vi lascio immaginare, il mio stupore quando vidi sui banchi, dove si formano i nostri architetti, certi disegni da fare arrossire di vergogna. Senza fede dunque e seguaci della più sfacciata gogliardia. Ma come volete che questa gente ci dia delle chiese, che siano veramente chiese, cioè case di Dio? L'architetto, sì, è un sacerdote dell'Arte: il sacerdote che sacrifica sull'altare è

sacerdote di Dio; l'architetto, che al sacrificio appresta l'ambiente e l'altare, è il suo necessario cooperatore. L'Arte a Dio quasi nepote... Ohimè quali nepoti di Dio sono i nostri costruttori di chiese!

E parliamo ora dello stile moderno. Dopo quanto abbiamo scritto sopra, che ne dobbiamo pensare? Tutte le epoche hanno il loro stile, e noi crediamo che la nostra abbia creato il suo. E' lo stile che oblitera praticamente, se non intenzionalmente, l'elemento nazionale: lo stile dell'epoca, che ha abbattute idealmente le barriere che dividevano sino a ieri i popoli; lo stile che preannuncia i grandi agglomerati di popoli, nel nostro caso l'unione europea; lo stile che ha subito profondamente la rivoluzione che nell'arte del costruire ha prodotto l'invenzione del cemento armato, che al muro ha sostituito, e non tanto all'arco, la tensione. Possibilità nuove e grandiose. L'architetto degli edifici sacri non può ignorarle e non le deve sottacere. Ma dove non lo soccorra la Fede, l'intima sua anima religiosa, l'intensa pratica della religione cristiana, la persuasa partecipazione alla vita della Chiesa — la Chiesa non è solo dei sacerdoti, ma è nostra — che altro ci potrà dare l'architetto se non chiese che, appunto in grazia della rivoluzione tecnica, somigliano a *garage* per autocarri ed areoplani od a fabbriche chimiche o ad ospedali? E così è purtroppo in troppo gran numero di casi. Una uniformità che sgomenta, almeno in Italia, ed una spiacevole mancanza di spirito religioso e cristiano.

Eppure anche lo stile moderno ci può dare e ci darà delle chiese veramente atte al culto, degli edifici sacri non indegni del loro nome. C'è per tutto un risveglio della coscienza religiosa, specie nelle classi colte. La fine del liberalismo agnostico o dichiaratamente laico ed ateo è di buon augurio. La lotta tra il materialismo e l'idealismo religioso — non parlo dell'idealismo smerciato da certi filosofi sulla scorta degli atei del protestantesimo, esso pure, per nostra ventura, al tramonto; — quella lotta, dico, ci preannuncia una più salda formazione religiosa della massa, che deve resistere alla massa dei materialisti; la Religione dovrà apparire, come è, la unica ancora di salvezza del nostro popolo o la più potente; in una Europa unita, che noi auspichiamo soprattutto come cristiani cattolici apostolici romani, la salvezza dei nostri valori di civiltà sarà ricercata nella religione, che li ha creati e li sostiene; gli Italiani dovranno essere non solo degli assertori della civiltà latina nell'Europa e per asserirla con efficacia la dovranno vivere, ma dei missionari, e l'Arte avrà in questa missione una parte grandissima. L'architettura sacra non dovrà essere seconda a nessuna. Essa dunque avrà il suo bel tempo, conoscerà finalmente la sua primavera e la sua estate. Ne abbiamo fede.

Ma oggi? La necessità del costruire chiese è grande ed impellente non solo nei centri cittadini, di cui il persistente fenomeno dell'urbanesimo estende a dismisura i confini, ma anche nei centri rurali che si spostano, che si creano di bel nuovo, che hanno chiese insufficienti. Non si può attendere l'architetto del domani. In questo caso noi raccomandiamo ai sacerdoti, che sono i committenti delle chiese nuove, di aprire ben bene gli occhi nella scelta degli architetti:

un architetto che non pratica la religione, che è ignorante delle cose religiose, che si vergogna di fare una bella genuflessione, abbia assoluto ostracismo. Questo in primo luogo. In secondo luogo non rinuncino i sacerdoti alla loro parte di committenti, che non è solo di pagatori, ma è soprattutto oggi di ispiratori e di istruttori. Poi non abbiamo paura del moderno, che può essere e non può non essere stile per edifici sacri; non si impuntino a fare scopiazzare chiese antiche, ad insistere su sciocchi ibridismi: ma spieghino le esigenze loro, cioè della loro parrocchia, insistano sul lato della piena aderenza dell'architettura alla liturgia, ricordino che le chiese, tutte le chiese sono dedicate a Dio solo e che i Santi vi stanno solo come intercessori presso di Lui, ottengano il primo posto al Tabernacolo e spieghino che intorno a questo Tabernacolo deve essere il cuore vivo e sacro della chiesa: per il popolo basta una tettoia, per Cristo vivente una tettoia od un *garage* non va in modo assoluto. Per questo si ispirino alla tradizione del romanico, che è il nostro stile veramente nostro, e saltino a piè pari il Rinascimento ed il barocco. E poi tengano a mente che non tutti i progetti sono adatti per tutti i luoghi: in un paese sta bene una chiesa che in un altro non va. Le chiese vanno fatte per le popolazioni, che sono l'una dall'altra distinte ed hanno ciascuna caratteri e

gusti proprii, ed anche van fatte per l'ambiente paesistico. Un architetto che venga per prendere la commissione e poi non si faccia più vedere che il giorno in cui scodella il suo progetto, è un architetto del quale bisogna diffidare.

Ricordino i sacerdoti che le chiese belle non nascono che da un lungo studio, da una grande passione e da una grande Fede. E se c'è studio, passione e Fede, se l'architetto non è il solito mestierante che tira le solite quattro paghe per il lesso, se si infiamma della sua commissione ed ha la coscienza della grande cosa che è chiamato a fare, se fa tesoro delle informazioni ed istruzioni del committente circa il caso singolo che è chiamato a risolvere, allora i sacerdoti siano fiduciosi. Non si arroghino essi il compito dell'architetto. Lascino l'architetto a fare il suo moderno. E preghino e facciano pregare per lui!

Dunque non diffidenza verso il moderno, ma verso gli architetti che lo fanno.

Architetti di lungo studio, di ingegno e soprattutto di sicura ed intensa Fede.

Attenti alla scelta!

Se tali architetti non si offrono?

Allora non si fa la chiesa sin che il Signore non li farà conoscere.

Abbiano fiducia: Dio li manderà.

Perchè ce ne sono. Rari: ma ci sono.

LUIGI BERRA

Salvador Dali spacca la testa della Madonna e riduce Cristo in 88 pezzi

Una premessa indispensabile, prima di addentrarci in un esame particolareggiato di alcune opere del pittore Dali, è quella tendente ad accertare se e fino a qual punto queste opere del pittore spagnolo debbano essere considerate pertinenti all'arte sacra. La premessa si pone urgente non soltanto dinnanzi alle opere di questo sconcertante pittore spagnolo, ma anche di fronte a tutt'una vasta produzione d'arte contemporanea, la quale ha la pretesa di dichiararsi religiosa. Vuole cioè, a simiglianza delle più gloriose epoche passate, creare opere d'arte idonee a suscitare in chi le contempla particolari sentimenti di fede. La Chiesa a sua volta, se da una parte non ha che da rallegrarsi di queste affermazioni di fede degli artisti, deve però, dall'altra parte, sorvegliarli e guidarli, affinché le opere d'arte rispecchino anche i principi dogmatici di essa e le estrosità del singolo artista non possano dare adito ad erronee interpretazioni della fede, che potrebbe trovare sfocio in eterodossie ed eresie.

La Chiesa in genere, e quella d'Occidente in particolar modo, è stata sempre favorevolissima alle arti figurative. E se da una parte si schierò immediatamente contro l'eresia degli iconoclasti, dall'altra curò sempre l'assistenza agli artisti, quando questi non erano essi stessi religiosi o non facessero parte di vere e proprie maestranze, come p. es. i celebri Maestri Comacini o quegli altri raggruppamenti artistici promossi

particolarmente nell'ambiente benedettino. Non solo questo, ma si preoccupò pure della ortodossia iconografica, accettando quanto le passate generazioni avevano introdotto nell'arte sacra anche da fonti non canoniche. Basti ricordare a questo proposito, quanto l'iconografia medievale deve agli Evangelii Apocrifi.

Quando poi per eccesso di zelo, qualche autore di libri di devozione e di conseguenza anche qualche artista si abbandonava a raffigurazioni non aderenti alle verità della fede, poteva essere sicuro di trovare pronto un luminare ecclesiastico che lo richiamasse all'osservanza. Come accadde verso la metà del Quattrocento, quando il domenicano S. Antonino, Arcivescovo di Firenze, doveva riprovare energicamente le scene dell'Annunciazione, nelle quali, sul raggio di luce che si diparte dal Padre e conduce la bianca Colomba dello Spirito Santo, si vede scendere anche il Divino Fanciullo. Figurazione questa nata in ambienti francescani per eccesso di devozione, ma tale da incrinare il dogma delle due nature di Cristo. Cioè che secondo tale figurazione il Fanciullo, entrando bell'e fatto nel corpo della Madonna, nulla avrebbe preso della materia umana, come invece è l'insegnamento della Chiesa che venera appunto in Gesù le due nature.

Come deve considerarsi figurazione eterodossa quella della Santissima Trinità di Valle Pietra, presso il Monte Autore (Monti Simbruini, Alta Valle dell'Aniene), nella quale le Tre Persone non appaiono nell'or-

dine del dogma e della tradizione iconografica corrente. Invece del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo, infatti, vediamo comparire tre Vegliardi biancovestiti, perfettamente identici tra di loro. L'antichità di questo culto, la profonda venerazione che gode nel popolo del Lazio, dell'Abruzzo e della Terra di Lavoro, ha fatto sì che «una tantum» il culto di questa singolarissima immagine venisse riconosciuto e tollerato.

Basta del resto sfogliare attentamente la recente «Istruzione del S. Ufficio per l'Arte Sacra», la quale a sua volta altro non fa che ribadire i concetti enunciati con chiarezza nel Codice di Diritto Canonico ed in vari atti ufficiali e discorsi di Pontefici. Ho detto più sopra che una delle preoccupazioni e delle sollecite cure di Santa Romana Chiesa è quella di tutelare l'integrità del dogma anche nelle sacre immagini: ecco il paragrafo 3^o del Canone 1279: «(L'Ordinario) non permetta mai che siano esposte nelle chiese e negli edifici sacri immagini, che siano espressione di una dottrina falsa o che offendano il pudore o il decoro, o che possano indurre gli incolti in errori pericolosi». E giacchè siamo alle citazioni, vale la pena anche di riportare il paragrafo 2^o, precedente quello ora riportato: «L'Ordinario poi non approvi per l'esposizione alla venerazione pubblica dei fedeli le immagini non conformi all'uso ammesso dalla Chiesa».

Pur con queste necessarissime restrizioni la Chiesa non ha mai posto limiti agli artisti; tuttavia li ha richiamati ad una verità essenziale per la sua stessa missione di Maestra: che l'opera d'arte sacra non può mai e poi mai essere fine a se stessa, ma solamente una tappa ancora materiale lungo il cammino della ascesi verso una mèta fuori di questo mondo.

Ho ritenuto indispensabile premettere alcune considerazioni su questo piano, riproponendomi l'esame dell'opera pittorica di Salvador Dalí, lo sconcertante pittore spagnolo, il quale sa servirsi magistralmente della pubblicità, atteggiandosi a grande pensatore — si veda a tale proposito il suo recente manuale di pittura uscito in edizione sontuosa — pur movendosi da perfetto istrione e parlando un linguaggio mefistofelico. Accanto ad un frasario attinto ad una malintesa metafisica usa un linguaggio di scurrile frivolezza. Il tutto ammannito con una sconcertante faccia tosta, accettato come verbo sacrosanto da una stampa impantanata nel più sconcio servilismo — ma «obiettiva» — e da ampie zone di pubblico, presso il quale il ragionare con la propria testa — ammesso che sia ancora in grado di farlo — non è più di moda. E meno ancora l'appello al buon senso comune.

Salvador Dalí, in una audienza avuta con il Santo Padre tempo addietro, aveva promesso che avrebbe dipinto «anche» immagini sacre. Mantenne la promessa, tanto è vero che dopo la sua famosa «Leda» si accinse a raffigurare anche la Madonna col Figlio nelle due versioni da lui chiamate «La Virgen de Port Lligat». Ma di religioso non vi è rimasto altro che il titolo di queste opere. Perchè il modo di presentare la Madre Divina ed il Divino Fanciullo è tale che nulla, proprio nulla di Sacro è rimasto.

Ogni elemento del dipinto, eseguito con sconcertante maestria, proprio come i grandi quattrocentisti italiani e fiamminghi o come i nostri «pittori della realtà», è staccato, sospeso nel vuoto. Ogni elemento

del trono è distaccato, la Vergine «siede» sospesa sopra il trono: il Bimbo sta sospeso sopra il suo grembo, la sfera del mondo non gli poggia sulla mano, ma sotto di essa, mentre tanto nel corpo del Fanciullo, quanto della Madre sono aperti a mo' di finestre grandi squarci rettangolari, attraverso i quali lo sguardo vaga nel vuoto. Nella prima versione del dipinto poi, alquanto più semplice della seconda, la testa della Vergine presenta in alto, in corrispondenza dell'osso parietale sinistro, un profondo spacco... Senza contare tutta la farragine, accentuata ed esagerata nella seconda versione del dipinto, di attributi strani ed inutili, che non hanno alcun riferimento religioso, ma vogliono essere soltanto «trompe-oil» abilissimi. Mancano le aureole.

Fino a prova contraria un pezzo di costata di manzo, legata ad una corda ed appesa ad un chiodo, un pesce, un mezzo guscio di riccio di mare, il rinoceronte e tante altre cianfrusaglie non fanno parte dell'iconografia sacra. E se in passate epoche frutti ed oggetti e fiori venivano aggiunti, non è difficile a scoprire in essi profondi significati. Per non dire del paesaggio, anch'esso sconnesso arbitrariamente: le isole dello sfondo vagano nello spazio come nubi, insieme alle quali proiettano ombre sull'acqua.

La irreligiosità dell'artista si manifesta nei corpi della Madre e del Figliolo. A parte la testa spaccata della Madonna nella prima versione, le due hanno in comune questo spaventoso sventramento. Le due persone ridotte a finestre, attraverso le quali lo sguardo spazia verso l'infinito; le quali finestre sono chiaramente intese come tali con il bravo gioco di luci ed ombre, vere e portate. Per Dalí «e l'una e l'altra fiata» non sta a cuore di mettere in evidenza il Fanciullo Divino, il Redentore Fanciullo, nè tampoco la Madre e meno ancora la missione mediatrice di questa. Egli vuol mostrare soltanto la sua maestria, il suo virtuosismo, la sua estrema abilità di giocoliere del colore, della prospettiva. Tutto è smembrato, disarticolato, dissolto, solo permeato da un pauroso senso di vuoto, di smarrimento.

Lo stesso dicasi del «Crucifijo». Sospesa nel vuoto una grande croce; sospeso, sotto questa, un uomo nella mossa di un crocifisso. Abbandoniamo tutte le maiuscole, perchè qui di Nostro Signore sulla Croce nemmeno l'ombra. Se non quella prodotta da un riflettore. E nemmeno il volto, che rimane coperto da una capigliatura penzoloni. Mancano, soprattutto, gli elementari attributi della Passione: la Sacra Corona di Spine, i Chiodi ed il Titolo della Croce. Un cartiglio c'è, ma non con le fatidiche quattro lettere I.N.R.I.; si dice che nell'originale vi si scorga la firma di Salvador Dalí.

Studio anatomico impeccabile, d'accordo; ma non basta. Prospettiva meravigliosa, ed ammettiamolo; ma di religiosità nemmeno un alito. E sì che il Crocifisso dev'essere considerato senza alcuna esitazione, la espressione massima alla quale un artista religioso possa sublimare la sua arte. Opere d'arte per le quali hanno penato anni interi per tentare di raffigurare con mezzi materiali il Mistero della Redenzione compiuto con l'olocausto sulla Croce.

L'antica iconografia raffigura ai piedi della Croce il teschio di Adamo, chè, secondo antichissime tradi-

zioni ebraiche il Golgotha era il luogo di sepoltura di Adamo, primo peccatore, autore del Peccato Originale, dal quale il Dio-Uomo ha redento l'umanità. Nel mosaico di Daphni presso Atene, un rivolo di sangue scende dai piedi di Cristo sul teschio e vi si allarga a forma di stella: manifesta interpretazione del concetto redentivo.

Ancora: un Cristo in croce senza le Sacre Stimate! Non sono state proprio queste ad evocare i rapimenti estatici più sublimi dell'umanità cristiana intera? Non è proprio il Cristo martoriato e piagato che ha fatto udire la sua voce ai Santi e che grandi e piccoli penitenti hanno contemplato? Ne consegue che il «Crucifijo» di Dalí è ancora una delle tante esibizioni di abilità — ma non certo di fede e meno che mai di sentimento. —

Salvador Dalí non è ancora pago di queste sue «immagini» irreligiose. E' di questi giorni la notizia data nella stampa quotidiana tra gli avvenimenti del gran mondo dello sbarco di Dalí a New York, recando seco il dipinto: «L'orologio in liquefazione esploso in 88 pezzetti». Nell'intervista concessa alla stampa New-Yorkese il pittore annuncia che il giorno, nel quale i suoi enormi baffi mefistofelici inarcati in su si saranno congiunti alle sue sopracciglia, la sua ispirazione avrà raggiunto il punto culminante e l'artista potrà finalmente affrontare la sua nuova opera:

«Cristo in 88 pezzi», una enorme tela di ben dieci metri per cinque, nella quale lo spettatore vedrà la esplosione di un Cristo, esattamente in 88 pezzi, non uno di più, nè uno di meno. Pensare che il Fra Angelico piangeva pie lagrime ogni volta che doveva dipingere la Passione di Cristo, che con preghiere e digiuni si poneva all'opera! Ma era un povero frate; Salvador Dalí invece innarca i baffi alle sopracciglia, dà un'occhiata alle offerte di spregiudicati musei americani, calcola a mente gli zeri da aggiungere ad una cifra base da chiedere, certo di ottenerla, e calmo e tranquillo, dopo aver spaccato la testa e sventrata Madonna e Figlio, seziona in 88 pezzi il corpo di Cristo, il quale dall'alto non farà altro che ripetere: «Pater, dimitte illis: non enim sciunt quid faciunt».

Arte empia, sacrilega, spaventosa. Non che si abbia a temere che tali opere entrino in qualche chiesa o cappella — sarebbe un tragico segno dei tempi — ma si rimane esterrefatti dalla sicumera con la quale simili esercitazioni vengano ammantate di venerande denominazioni e spacciate per «soggetti sacri» al prezzo di Trenta Denari.

ANGELO LIPINSKY

IL VERO MALE CHE CI INCOMBE

Ci lamentiamo spesso noi cattolici della gravità della situazione contemporanea, ed in particolare della situazione innegabilmente grave dell'arte sacra oggi, ma se ben consideriamo la realtà, le cose più gravi sono quelle che avvengono in mezzo a noi, che ci facciamo quasi degli antagonismi nel combattere il comune nemico, e nell'affermare i comuni principi.

Facciamo il nostro male, perchè, così divisi, siamo assai più deboli; facciamo il male degli altri che ve-

dendoci così divisi non ci stimano, e meno ancora ci seguono.

Diversi mesi fa in un pubblico dibattito artisti-clero, di intonazione piuttosto distruttiva (lo slogan era: finora in Italia non si è fatto niente di buono in fatto d'arte sacra) un sacerdote commise l'imprudenza di nominare tra le celebrità contemporanee in fatto di architettura un noto architetto milanese: Gio Ponti. Egli dovette subito pentirsi di aver detto quel nome, e lo ritirò ben presto, accortosi che l'uditorio pensava: *loda tutti quelli che vuoi, se sono lontani, ma guardati dal parlar bene del mio vicino di studio.*

Una cosa veramente pietosa: battere le mani a tutti gli «dei» stranieri, e ignorare di proposito il vicino di casa, se ha fatto qualcosa di buono, pel semplice fatto che è il vicino di casa!

Il *notiziario d'Arte*, quell'agile periodico da noi presentato ai lettori nella rubrica incontri, (1952, pag. 121), edito a cura dell'Istituto Beato Angelico di Roma, e del quale non abbiamo pubblicato i sommari nel corrente anno, dato che non è una rivista specializzata per l'Arte Sacra, esce ora col primo numero del 1954 e porta un articolo non firmato (Dir. responsabile G. Mario Marino) con questo titolo: *La messa degli artisti (appunti per una eventuale cronologia)*, in cui tra l'altro si dice che nel 1946 a Milano fu fondata la Messa degli Artisti. Come mai l'articolaista ignora che a Milano essa esisteva già dal 1931 per opera di Mons. Polvara ed era stata momentaneamente sospesa dalla guerra, e che proprio appena stava per riprendere ad iniziativa degli stessi che l'avevano fondata, fu «sostituita» da altri e secondo altri concetti? Evidentemente la messa degli artisti che si celebrava a Milano prima della guerra era qualcosa di diverso da quella che si celebra ora, ma tuttavia, l'ignoranza di quella iniziativa meraviglia e indispette, a che pro?

Nel numero di gennaio 1954 della Rivista Fede e Arte l'architetto Bruno Apollonj-Ghetti pubblica un articolo: «*Dati essenziali per la progettazione e l'arredamento delle chiese e annessi*» nel quale si citano alcune opere generali sull'argomento e «alcune pubblicazioni periodiche quali *l'Art Sacré* e *l'Art d'Eglise* entrambi da segnalare in quanto si adoperano coraggiosamente da anni per l'adozione di forme nuove e moderne nell'edilizia e nell'arredamento sacro».

Vorrebbe prender nota l'architetto Apollonj-Ghetti che anche in Italia esistette ed esiste ancora, fondata da un Cardinale di Santa Romana Chiesa una rivista che si propone gli stessi scopi: Arte Cristiana?

La rivista «Arte Cristiana» vuole assolutamente tenersi lontana da questa misconoscenza del lavoro altrui, specie quello dei propri fratelli. Nel 1951 ha istituito un'apposita Rubrica: *Incontri* allo scopo di far conoscere, di incoraggiare e di appoggiare se fosse possibile o necessario ogni forma cristiana di apostolato artistico sacro e non sacro. Diversi enti sono stati invitati a presentarsi su tale rubrica; purtroppo

non tutti hanno aderito alla proposta, segno che non ritenevano di averne bisogno: sarebbe tuttavia stato ugualmente cristiano il farlo.

Nel 1952 negli ultimi mesi si ricominciò a pubblicare i sommari delle riviste d'arte sacra delle altre nazioni europee cercando di far conoscere il bene fatto dagli altri in questo medesimo campo, senza mancare di fare ove fosse parso opportuno le necessarie critiche, nel desiderio di servire la Verità. Nel 1953, appena apparsa in Italia la rivista *Fede e Arte*, si ebbe la medesima accoglienza, parendo di far un furto ai lettori se non si fossero messi a conoscenza di quanto su quella rivista veniva pubblicato.

Così è parso e pare di servire veramente la causa di una vera arte cristiana, e siamo sicuri che la vecchia Rivista non cesserà di agire in questo stesso modo, intensificando ogni sforzo per unire, sommare gli sforzi comuni a gloria di Dio e a edificazione dei fedeli e degli infedeli.

Nè forse era del tutto inutile rendere espliciti questi intenti a dissipare ogni prevenzione ed ogni equivoco; lo si sappia chiaro, se *Arte Cristiana* dovesse divenire parziale ed esclusivista, cesserebbe ipso facto di godere la nostra simpatia di cristiani.

DON VALERIO VIGORELLI

L'angolo dei seminaristi

Perchè amici miei quando si parla di arte sacra moderna si sente il più delle volte una generale lamentela nei riguardi dei nostri confratelli sacerdoti? Forse pochi di voi hanno avuto la necessità o l'occasione di constatarlo, ma credo che non tarderete ad accorgervene: il mondo degli artisti, dei critici e degli orecchianti, non ci stima per niente in fatto d'arte, e perchè? perchè, colpevole o non colpevole, cosciente o non cosciente, è un fatto che la condotta di troppi sacerdoti in fatto di manutenzione, arredamento... ecc. delle loro rispettive chiese rivela in essi un totale disinteresse per l'arte e le sue opere cominciando purtroppo proprio dalle opere d'arte sacra antica deturpate in ogni modo, non solo nella loro conservazione, ma pure nella loro collocazione e nella stima di cui appaiono circondate.

In sostanza pare proprio che alla maggioranza dei sacerdoti, l'arte non importi proprio nulla. Ciò è grave, ma non sarebbe tanto grave se l'arte non fosse nel mondo della cultura e nella vita dell'uomo quella grande realtà che è. Infatti, quanti rilevano l'indifferenza dei sacerdoti nei riguardi dell'arte, sono portati a guardare con occhio critico tutta la nostra vita e la nostra condotta, e si domandano: cos'è che vale qualcosa nella estimazione del prete? Se nello stesso tempo ci vedono come purtroppo capita, trasandati nel nostro vestire, nel nostro portamento, soprattutto nei nostri riti, nelle nostre prediche, arrivano facilmente a giudicarci degli ignoranti, dei grossolani, dei superficiali.

Non molti giorni fa un architetto dei nostri che mi confidava anch'egli questa impressione generale si domandava come mai ciò potesse avvenire per dei sacerdoti di oggi, formati ad una cultura classica ed umanistica che insegna ad onorare le creazioni dello

spirito umano...; spostando cioè necessariamente il problema e la questione sulla cultura del prete moderno e di qui poi sulla religiosità, perchè, si potrebbe dire: se disprezzi l'arte che pur essendo talvolta inesprimibile a parole, presenta un aspetto visibile, materiale, come puoi apprezzare l'inesprimibile ed invisibile insieme che è Dio?

Evidentemente l'accusa è sbagliata, ma dico questo per farvi capire che anche il cristiano di oggi vuol vedere nel sacerdote un'anima particolarmente, vorrei dire eccezionalmente, fine, elevata, aperta quindi ad ogni cosa buona, ad ogni cosa vera, ad ogni cosa bella; e che se trova anche un minimo di appiglio per credere che il sacerdote sia un interessato, un grossolano, se ne fa una giustificazione, un motivo per mantenersi tiepido e indifferente verso la Religione.

E' vero, ogni volta che mi si fanno osservazioni circa l'intendimento artistico del clero, io impegnando a fondo la discussione, giungo quasi sempre a far rilevare che finora il clero non si può dire responsabile personalmente, e neppure si può dire ch'esso si trovi in una posizione di pensiero diversa dal resto del pubblico profano. E' vero, ma solo fino ad ora.

E qui il discorso torna opportuno proprio con voi amici seminaristi: perchè vi sono moltissimi ancora tra di voi che considerano cosa del tutto secondaria e liberamente trascurabile qualunque interesse ai problemi e alla vita dell'arte sia del passato che soprattutto di oggi. Se questi vostri amici che ragionano così, e voi ne conoscerete certamente, sono gente onesta, sincera, coerente (onestà, sincerità, coerenza, sono tutte virtù naturali, dalle quali anche i figli di Dio ed i leviti non sono esonerati) dovranno completare in questa maniera il loro apprezzamento: «io non ho tempo di interessarmi di arte sacra, e non ci penso affatto, così domani quando sarò in Parrocchia, in collegio, darò a vedere chiaramente di essere tanto incompetente da credermi capace di risolvere qualunque problema: di dettare legge al progettista della chiesa, facendo arrossire come se fosse un'ignorante, e l'ignorante sarò io; mi lascerò trascinare dal gusto perverso del povero popolo, e rideranno di me tutti quelli che sui settimanali a rotocalco hanno avuto la pazienza, che io non avrò mai, di leggere un breve articolo sull'arte sacra, sulla liturgia e sulla dabbennaggine dei preti, fatto da uno che in chiesa non è mai entrato, e pur sa benissimo quanti quadri di Madonne sono appesi nella mia chiesa, quanti candelieri di latta stampata, quanti porta lumini, quante oleografie... ecc... e di tutto questo io me ne infischio ora e me ne infischierò domani, tanto l'arte... va messa da parte sicurissimo che il Signore non verrà mai a chiedermi se ho trafficato bene tutti i talenti che mi ha dato, se ho avuto cura della chiesa mia sposa, se avrò evitato di scandalizzare il mio prossimo, se Gli avrò prestato la mia persona per amministrare la sua grazia con la gravità e il decoro che spetta a colui che rappresenta Cristo fino al punto dal compiere le sue azioni come se fosse Lui stesso».

Amici miei, state in gamba, il nostro stesso popolo che finora ci guardava con gli occhi della fede, ci guarda oggi con quella critica più spietata, e più esigente: come vi presenterete a lui? Sappiate che oggi il mondo si interessa assai dell'arte, molto di più di quanto ciò non avvenisse anche solo prima dell'ultima guerra, il sacerdote deve dimostrare di essere anche in questo all'altezza della situazione, altrimenti, rinunci: la via del mondo è certo più adatta per chi non vuole impegnare se stesso.

DAS MÜNSTER

N. 9/10:

Wolfgang MEDDING: Il Crocifisso di Deidesheim, una opera di Nicolaus Gerhaert di Leida. L'A. illustra insieme a questo monumentale Cristo in Croce un gruppo di opere consimili, dovute tutte al medesimo artista, operante tra il Palatinato e la Media Renania nella seconda metà del Quattrocento. Scultore dalla profonda sensibilità religiosa, vigoroso conoscitore della forma del corpo umano, rende nelle sue opere monolitiche con realismo tipico per il tardo gotico anche il carattere del legno di rovere e l'accurata opera di carpenteria della croce. Nella quale è notevole il cartiglio fissato con 11 chiodi, il dodicesimo rimanendo coperto da un lembo ripiegato del cartiglio immaginato in pergamena: interessante interpretazione dei dodici Apostoli e del tradimento di Giuda. —

E. BAUMEISTER: Disegni di Cosmas Damian Asam. Il grande pittore del barocco bavarese, venuto a formarsi, per qualche periodo a Roma, dove ha subito evidenti influenze dal P. Andrea Pozzo S.J. (primi anni del Settecento). Un disegno per la chiesa abbaziale di S. Michele a Metten, riprende i motivi della prospettiva illusionistica del grande gesuita. —

Erich STEINGRAEBER: Fogli ritrovati di manoscritti liturgici miniati del monastero dell'« Anger » di Monaco. Interessanti esempi dell'arte della miniatura del sec. XV sviluppata soprattutto ad Augusta. Il giovane autore, nella sua valutazione non ha tenuto conto sufficientemente di innegabili elementi italiani. —

Hugo SCHNELL: La Cappella Vescovile di Augusta. Architettura di Fidelis Brandle, pitture di Georg Bernhard, compiute nel 1951. Queste tentano, ma non raggiungono, un compromesso tra elementi iconografici romanici e formali moderni. —

Blida HEYNOLD - V. GRAEFE: Biennale di arte cristiana italiana (Arte sacra per la casa, Milano). Serena valutazione delle tendenze attuali dell'arte sacra italiana e riproduzione delle opere di P. Mardo, A. Mauro, A. Braniani, S. Consadori, N. Segota e V. Rambelli. —

FRANZ DAMBECK: Le chiese costruite da Hand Beckers. Le realizzazioni di questo artista meritano massima attenzione e considerazione anche da parte di architetti ecclesiastici italiani, in quanto dimostrano, come si possano costruire ambienti sacri, veramente permeati di senso religioso, aderenti perfettamente alle esigenze della liturgia, fondendo saggiamente le multisecolari esperienze del passato con le possibilità moderne. In particolar modo il Beckers ha saputo trarre spunti felicissimi dalle chiese rustiche bavaresi, particolarmente nell'archidiocesi di Ratisbona. Interessante innovazione, realizzata nelle chiese parrocchiali di Erkersreuth (presso Selb, del 1951) e di Neu-Wackersdorf, è quella di staccare decisamente il tabernacolo dall'altare vero e proprio. Questo torna ad

essere completamente libero nel presbiterio rialzato, mentre il tabernacolo stesso è collocato entro una nicchia (Neu-Wackersdorf) o entro un apposito recesso (Erkersreuth), in ambedue i casi sopraelevato di altri tre gradini rispetto all'altare stesso. Ne risulta una esaltazione ancora maggiore del Santissimo, con possibilità di sviluppare ancora meglio le sacre funzioni, che risultano visibilissime dalla navata (rapporti di quote: navata 0, banco di comunione 1 gradino, piano del presbiterio 4 gradini, altare 3 gradini, tabernacolo 3 gradini; totale 11 gradini). —

Hugo SCHNELL: Problemi dell'arte sacra cristiana moderna in Giappone. Di questi troppo si è discusso e troppo v'è da discutere, perchè ci si possa soffermare in questa circostanza. —

Dr. SCHAEFFER: Contributo al problema dello spostamento assiale della pianta della chiesa abaziale di Gerarode. Argomento interessante anche l'Italia per numerose chiese del sec. X ed XI che presentano anomalie assiali nelle planimetrie. L'ampiezza dell'argomento suggerisce di presentare questo scritto per esteso in altra occasione onde incoraggiare qualche appassionato ricercatore italiano a fare simili rilievi, con risultati che saranno sorprendenti — come sorprendenti sono stati in Germania. — Notiziari di Convegni, Mostre (recensione di A. Lipinsky della mostra di Antonello a Messina). Monumenti, ed infine *Recensioni*.

N. 11/12

Ludwig VOELKL: Strutture complesse nell'architettura ecclesiastica costantiniana. Interessante tentativo di riportare le grandi realizzazioni ecclesiastiche del periodo costantiniano a cinque schemi fondamentali. —

Wilhelm BOECK: un'opera ignota di Joseph Anton Feuchtmayer (scultore in legno, seconda metà del sec. XVIII). —

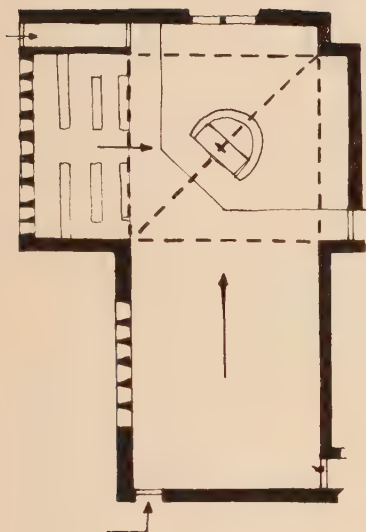
Norbert LIEB: L'architetto augustano Thomas WECHS. Altro esempio interessante di architetti contemporanei che nelle loro realizzazioni sanno di volta in volta adattarsi ad ambienti rustici, tradizionali e moderni, risolvendo sempre ambienti sacrali di singolare effetto. — Hugo SCHNELL: A proposito del nuovo presbiterio della chiesa abbaziale di Ellzangen. Interessante relazione sulla sistemazione di questa interessante chiesa. Merita di essere ricordato, come i restauri del chiostro quattrocentesco sono stati realizzati quasi senza alcuna spesa con il volontario concorso di artigiani e volenterosi aiuti, che una volta tanto hanno voluto operare per sola mercede celeste.

Ulrich GERTZ: Otto Hutzberger. In occasione del 75.mo compleanno dello scultore.

Dom Xavier BOTTE O.S.B.: La forma del paramento liturgico. Il direttore di « L'Art d'Eglise » espone i suoi concetti relativi ad una riforma delle sagome dell'abbigliamento liturgico, onde riportarlo alla sua reale funzione e significazione. Il materiale illustrativo ricchissimo (27 pagine, 86 illustrazioni) mostra le attuali tendenze dell'arte del parato sacro, con evidenti riferimenti alle grandi tradizioni medievali.

Dall'ampio notiziario si segnala una mostra, avvenuta a Stoccarda « 1200 anni di rapporti svevo-italiani ». — Questo fascicolo contiene anche gli indici dell'annata, disposti in ben 15 rubriche, con 73 collaboratori.

LA LEZIONE DI VENCE



Nessuna delle molte pubblicazioni consultate pubblica la pianta della cappella di Vence, eppure essa rappresenta dal punto di vista liturgico uno degli aspetti più importanti. Lo schizzo qui sopra riprodotto è ricavato dalle fotografie e dalla visione diretta. Benché approssimativo nelle dimensioni, esso indica sufficientemente la concezione dei due rettangoli incrociati aventi in comune il quadrato sulla cui diagonale è posto l'altare d'angolo.

Iddio usa i cattivi per provare i buoni e purificarli attraverso la persecuzione elevandoli all'eroismo del sacrificio di sé. La stessa tattica egli adotta spesso per sospingere la Chiesa nella scoperta e nella chiarificazione della Verità Rivelata: quanti dogmi si sono cristallizzati nella sua dottrina solo all'indomani di controversie teologiche sostenute contro l'eresia. E finalmente quante volte Iddio, come aveva fatto nel Vecchio Testamento con le guerre, le invasioni e le deportazioni, richiama il suo popolo ad una vita più austera, permettendo il sorgere di false riforme, di calunniose propagande, di scismi.

C'è in sostanza in ogni avvenimento una chiamata del Signore, e soprattutto proprio là dove pare di scorgere semplicemente un danno, una minaccia.

Ogni riforma ed ogni scisma, studiato in umiltà scopre probabilmente qualche incrinatura nella perfezione di vita dei cristiani, e all'indomani delle persecuzioni il Vangelo si trova vissuto più integralmente di prima.

Le stesse eresie hanno offerto la scintilla di una verità in esse nascosta e troppo misconosciuta che, affermata per reazione in modo esclusivo diviene: errore nell'eretico, verità nella dottrina equilibrata della Chiesa. E' così che noi scorgiamo ai lati del filone aureo della dottrina ortodossa due serie di eresie l'una a destra e l'altra a sinistra opposte tra loro. Il filone centrale si sviluppa mano a mano che si sviluppano le opposte eresie.

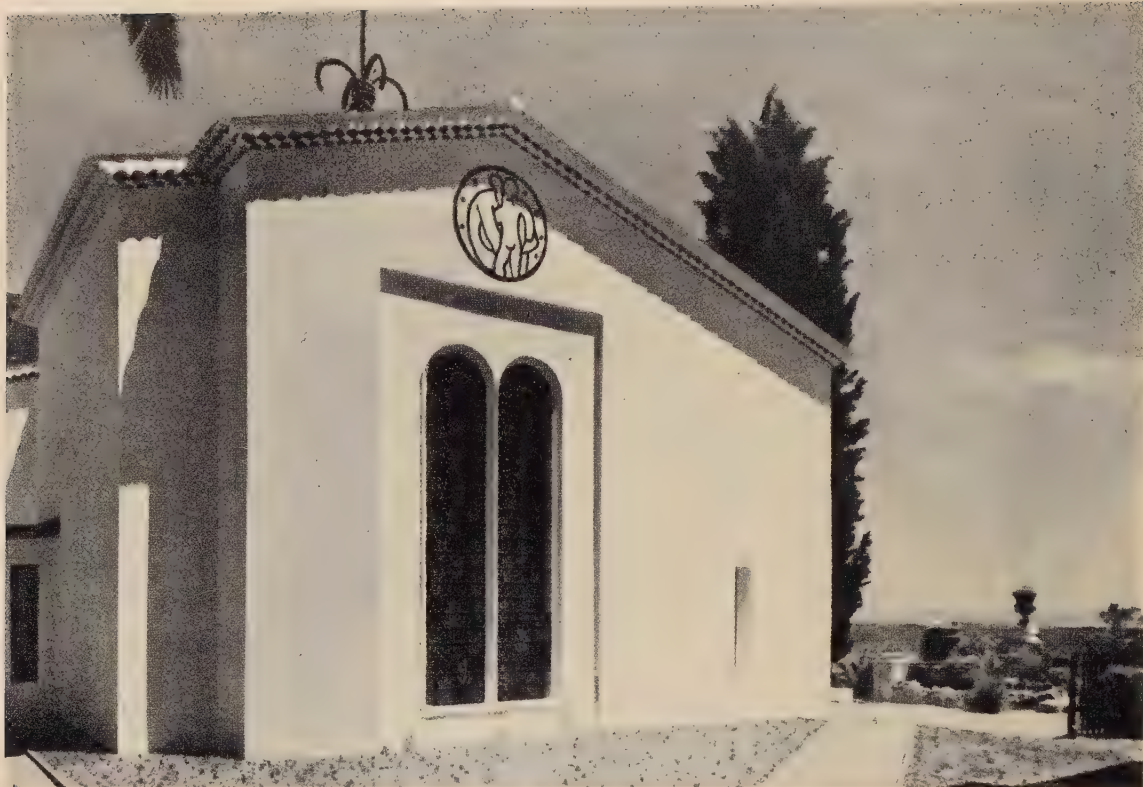
Ci pare di poter trasportare queste ovvie osservazioni nel campo dell'arte Sacra. Da più di quarant'anni noi ci divincoliamo nel problema per trovare una via d'uscita, per liberare dal commercialismo e dal conformismo l'arte di Chiesa, e non possiamo dire d'aver fatta molta strada: le ultime aberrazioni degli estremisti ci condurranno forse in brevissimo tempo a farne assai di più. Purché beninteso, scevri da animosità, noi ci studiamo di separare il bene dal male, la verità da l'errore.

Alcune recenti realizzazioni d'oltralpe ci hanno scandalizzato per la loro spregiudicatezza, e sta bene, ma non ci si deve fermare a questo rilievo. Domandiamoci: perché è avvenuto questo? Forse perché un po' di torto l'abbiamo anche noi! Non eran vere purtroppo certe facili accuse di Lutero? Se certe macchie non ci fossero state o fossero state prontamente lavate, il protestantesimo non avrebbe forse avuto tanta fortuna!

Se per tanti anni non ci fossimo accontentati di un'arte affatto priva di vita, non sarebbero probabilmente saltate fuori certe cose d'arte Sacra che non si sa più donde vengano.

Eccoci pertanto un esempio: nella sua tarda età il pittore Matisse, non cattolico, ha accettato di progettare, decorare, arredare una cappella di Suore domenicane. Ne è nato un lavoro che ha suscitato una violenta polemica, chi si è schierato pro e chi contro la famosa cappella, e nel fuoco delle polemiche forse nessuno si è interessato di vedere se e in quale misura quest'opera contenesse un'insegnamento.

Da tempo noi abbiamo promesso di interessarci della cappella di Vence, ed ora che si sono spente le polemiche, il nostro collaboratore don Valerio Vigorelli cercherà di trarre quanto più frutto è possibile dall'episodio che può considerarsi uno dei non pochi esempi offerti da questi ultimi anni.



Matisse - Rayssiguier: Cappella del Rosario a Vence (Nizza) l'esterno dalla parte dell'altare. (Foto Hélène Adant)

UN articolo sensazionale o almeno solleticante, se tale fosse lo scopo non sarebbe tanto difficile stenderlo sulla Cappella che il vecchio Matisse ha edificato nella cittadina di Vence per una casa di riposo tenuta da religiose domenicane. A diletto dei lettori ne vogliamo iniziare alcuni:

1. *TOGLI PRIMA LA TRAVE DAL TUO OCCHIO...*

Vien proprio in mente questa sentenza di Gesù se si confronta ciò che è stato creato con estrema semplicità e modestia artistica da un vecchio miseredente con ciò che la spesso tronfia presunzione di tanti «esperti» in cose religiose ha raffazzonato in certe chiese cattoliche e non di poco conto, con sperpero di energie e di danaro in questi ultimissimi secoli.

Perchè bisogna riconoscere che la mancanza di un senso cristiano, anche agli effetti della edificazione di una chiesa, in un artista come Matisse, è una carenza meno grave, e perciò simile ad una pagliuzza nell'occhio, di quanto non lo sia in un cristiano «praticante» o peggio in un ministro di Dio la mancanza di un senso di religiosità, paragonabile davvero alla trave del Vangelo.

E mi spiego: ciò che Matisse ha fatto per la cappella del Rosario a Vence ha tutte le prerogative di un atto di religione, personale senza dubbio, ma religione: ha lavorato gratuitamente, ha lavorato sinceramente, liberamente, senza tuttavia mancare di

chiedere o accettare la collaborazione di un sacerdote dell'ordine domenicano; stilisticamente si è tenuto in una forma la più indeterminata possibile, studiandosi di lasciare nei limiti possibili la massima eloquenza alle cose create da Dio: in primo luogo la luce. Si è proposto di creare con la sua opera una suggestione caratteristicamente religiosa: quella della purificazione interiore attraverso un lavacro esteriore, interdicendosi qualunque esibizione delle sue doti pittoriche che avrebbero sacrificato, diminuito l'efficacia di questa elementare, primitiva sensazione religiosa.

Nella gran parte delle nostre chiese, pur affollate da gran numero di Santi e di figure aureolate, di fastosi altari, di lampade, di marmi ecc..., manca molto spesso questa atmosfera suggestiva, per trovare la quale in vera profondità bisognerebbe forse risalire alle cattedrali gotiche e romaniche del medioevo.

Mi guardo bene dal dire che la Chiesa di Matisse sia a posto, intendiamoci bene, così come mi guarderei dal dire che un tempio egiziano, assiro, greco e romano (anche se in altri tempi si è fatto), possa essere facilmente accolto per il culto cattolico; tuttavia mi domando se una chiesa cristiana priva di suggestione religiosa possa dirsi più riuscita di questa di cui parliamo.

In altre parole e in altro campo il confronto è analogo a quello che si potrebbe fare tra un pagano credente in Dio, e un cristiano battezzato che nella pratica della sua vita conosca solo Mammona vivendo di esso e per esso.



Matisse - Rayssiguier: Cappella del Rosario a Vence (Nizza) l'esterno visto dalla strada.

2. L'ALTARE CRESCE NELLA CAPPELLA DI VENCE

Quanto sopra abbiamo detto, sottolinea un fatto importante: la cappella di Vence non è una chiesa cristiana.

E' quanto molti hanno detto, anzi quelli stessi che l'hanno maggiormente sostenuta non la considerano una realizzazione pienamente soddisfacente «Non bisogna esagerare — scrive P. A. Conturier in *Art Sacré* del maggio-giugno 1953 — l'importanza di quello che si fece ad Assy, a Audincourt, e persino a Vence: successi particolari, lavori di circostanza e nati da circostanze fortuite, non pretendono imporsi, nè imporre alcunchè», mentre più sopra aveva scritto: «E' chiaro che Assy, Vence, Audincourt... sono agli antipodi di Bisanzio e del suo spirito», di quello spirito cioè che come bene chiariva il P. Congar nello stesso fascicolo tende a fare dell'ambiente sacro «il cielo in terra».

Ma forse non tutti sono d'accordo sul perchè tale ambiente non è una chiesa cristiana: molti si sono soffermati a considerare quasi unicamente i disegni tracciati con mano malferma sulle piastrelle di ceramica gridando allo scandalo per quella confusa via crucis, per quella Madonna senza faccia, cose riprovevoli, ma forse comprensibili benchè non giustificabili come diremo. Tuttavia penso che anche quando dei delicati arazzi a sfondi rosati con le tinte più chiare tra quelle care al pittore venissero a copri-

re i disegni infantili delle pareti maggiori, non per questo si otterrebbe una chiesa cristiana, anche se tali arazzi raffigurassero, con freschezza di tratto beninteso e di stile, misteri prettamente e caratteristicamente cristiani.

Perchè una chiesa cristiana non è tale per la sua decorazione, ma piuttosto per la fisionomia del suo spazio fondamentalmente subordinato all'altare del sacrificio, cui convergono le sue linee architettoniche, in modo che essa apparirebbe completamente «sbagliata» se l'altare venisse tolto o spostato.

A Vence, benchè la confluenza dei due rami della cappella converga verso il punto in cui si trova l'altare, questo, col suo banale tamburo di basamento fa tutta la figura di un soprammobile, provvisorio, messo lì semplicemente per valorizzare, sottolineare le linee subordinanti dello spazio architettonico.

Basta vederlo dal vano dei fedeli con la stupenda bifora di sfondo: il suo scopo appare chiaramente quello di quinta, di primo piano, di contro luce, ed il vero protagonista dell'ambiente non è l'altare, ma la sobria e intonata vetrata dello sfondo.

3. UN LAVACRO SPIRITUALE

Sono giunto a Vence in pieno inverno attraverso una riviera ammantata di neve, ma pensando a quello che solitamente sono quelle spiagge, e riandando la vita scanzonata del pittore di odalische non ho potuto far a meno di immaginare la sensazione salu-



Matisse - Interno della cappella del Rosario a Vence, il coro delle monache e l'altare.

NOTE

Il 25 giugno 1951 Sua Ecc. Mons. Remond, vescovo di Nizza, benediva la Cappella del Rosario che Henri Matisse gli presentò col seguente biglietto: «Eccellenza, le presento in tutta umiltà la Cappella del Rosario delle Domenicane di Vence. La prego di scusarmi di non aver potuto presentare personalmente questo lavoro, essendone impedito dalle mie condizioni di salute. Quest'opera mi ha richiesto quattro anni d'un lavoro esclusivo ed assiduo, ed è il risultato di tutta la mia vita. Malgrado tutte le sue imperfezioni io la considero come il mio capolavoro. Voglia l'avvenire giustificare questo giudizio per un interesse crescente, al di fuori pure della superiore significazione di questo momento. Conto, Eccellenza, sulla sua lunga esperienza degli uomini e sulla sua saggezza per giudicare uno sforzo che è il risultato d'una vita consacrata alla ricerca della verità. - Henri Matisse ».

Sulla rivista «L'Art Sacré» del mese successivo è stato pubblicato il discorso tenuto dal vescovo in tale circostanza; eccolo:

«Io non sono un critico d'arte, e tanto meno un artista, il mio compito è il servizio di Dio e delle anime... Mia sola ambizione è dunque oggi, comunicandovi le mie impressioni, quella di farvi partecipi della mia religiosa emozione.

«L'autore umano di quanto vediamo è un uomo di genio che lavorò tutta la vita, si sforzò, cercò in una lotta lunga e aspra di arrivare alla verità, alla luce.

«Ho cominciato, egli dice, dal profano ed ecco che alla sera della mia vita nel modo più naturale termino col divino. Durante la mia carriera, ho battagliato, mi sono urtato contro forze che parevano volermi arrestare. Un giorno, mi sono trovato dinanzi la cima tanto desiderata. Non sono stato io a scoprirla, a realizzare il mio stato d'animo, mi pare che un'idea, un ideale, si sono imposti a me.

«Riconosciamo ora noi che v'è un gran merito a lasciarsi imporre semplicemente, sinceramente la verità ed a guardare in faccia alla luce. E' al termine d'una lotta dolorosa, e d'una perseverante ascesa, senza scoraggiamenti, senza abbandono, e camminando sempre diritto che si riesce a raggiungere le cime.

«Mi pare che allora l'artista cerca di ridurre al minimo la parte materiale della sua arte, gli artifici di mestiere, le forme sapienti, accessorie o inutili. Egli vuole nella semplicità schematica del suo disegno, suggerire solo l'idea che esprime col tratto più spoglio, più dimesso, più infantile, nell'intenzione d'esser meglio capito e più espressivo.

«Il maestro dichiara che questa cappella è il punto d'arrivo del lavoro di tutta la sua vita e che la considera come il suo capolavoro, in ogni sua parte, non solo il disegno, ma l'armonia delle luci, l'insieme architettonico dell'edificio, l'accostamento di tutti i materiali ai quali egli ha badato personalmente e di cui ha ordinato la fabbricazione.

«Voi comprendete come fu pesante un tale sforzo le cui fatiche eccessive hanno privato Matisse della consolazione di assistere lui pure alla festa di oggi.

«E' un servitore buono e fedele colui che è arrivato così a compiere un'opera creatrice, abbandonandosi al soffio del divino creatore, il grande artista dell'universo. Dio ha messo la terra sotto i nostri piedi e ci ha messi qui per essere i suoi collaboratori, affinché noi la valorizziamo e che noi ne strappiamo col sudore della fronte i tesori che vi ha profuso.

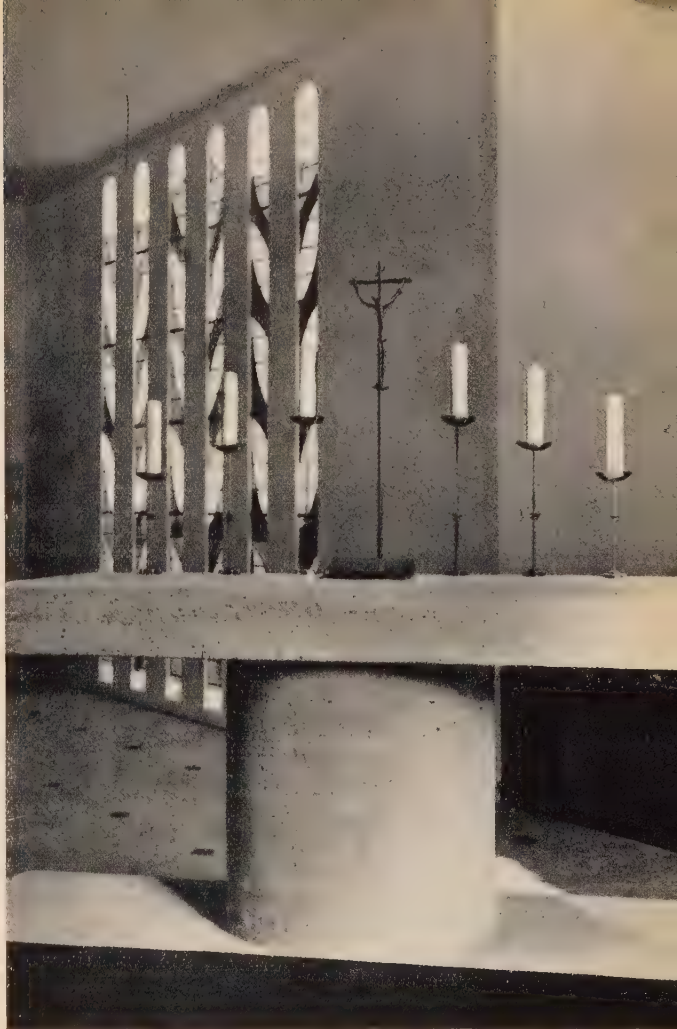
«Ricordate la parabola: non colui che sotterra i talenti dati da Dio allo scopo di custodirli egoisticamente, merita di essere ricompensato, ma colui che, a costo di molto lavoro e di sofferenze, avendo fatto fruttificare i talenti ricevuti, li rende a Dio nel giorno della resa dei conti. Egli merita allora d'esser chiamato: servo buono e fedele ».

tare che la vista di quella cappella avrebbe potuto farmi se vi fossi capitato in piena estate dopo aver costeggiato le spiagge mondane della riviera di ponente invase dal brulichio dell'umano carname esposto al sole e ai cupidi sguardi della vanità e della lussuria. Avrei probabilmente compiuto il cammino spirituale dell'artista che al termine della sua vita, volle che la sua pittura desse delle figure come disincarnate, che volle che i frequentatori della sua cappella «si sentissero come purificati», che non si sentì di dipingere il volto della Vergine, e la figura del Cristo accontentandosi di... ideografarli con quei geroglifici che sappiamo.

Più ancora quell'opera ci avrebbe colpiti e forse commossi se in tali circostanze vi fossimo entrati senza mai averne sentito parlare, improvvisamente, casualmente, trattivi da un amico a meditare e a ristorarci.

La pubblicità resa a quest'opera è stata difatti la causa della sua disavventura, e più ancora le riproduzioni fotografiche diffuse a tutti i venti fin sui quotidiani e sui settimanali a rotocalco: noi stessi eravamo dubbiosi, benchè così in ritardo, se pubblicare o meno queste riproduzioni, nè avremmo voluto parlare di questo lavoro se ormai la polemica e l'interesse, il turismo e la speculazione non avessero reso superflua ogni cautela ed ogni reticenza.

Matisse: cappella del Rosario a Vence; a destra: l'interno visto dall'altare; e, sotto: particolare dell'arredamento dell'altare.



4. NON È LECITO PREGARE NELLA CAPPELLA DI VENCE

Soprattutto addossiamo sulla pubblicità la colpa di avere contaminato e praticamente distrutto il valore positivo di questa cappella, cioè quello di essere un ambiente raccolto per la preghiera e la contemplazione, un ambiente in cui sia possibile nel vortice della dissipata vita moderna incontrare noi stessi ed ivi trovare Dio.

Grazie infatti al baccano che se ne è fatto, una superiore autorità, forse non bene informata, ha disposto che la chiesa fosse aperta ai... curiosi solo in determinate ore due giorni la settimana, dando perciò un vero carattere di museo alla cappella e impedendo praticamente al pubblico di usarla per quello scopo preciso per cui fu costruita: quello di pregare, dato che l'affluenza di turisti nelle ore stabilite non fa che portare futile curiosità e distrazione.

Per fortuna, grazie all'abito che porto, io ho potuto entrare fuori orario nella cappella e starmene in silenzio, da solo, a contemplare; cosa che non è possibile ormai neppure ai buoni e devoti abitanti della zona.

5. CONCLUSIONE

E si potrebbe continuare così, su questo tono, per tanti altri argomenti, e raffronti, senza mancare di



Matisse: cappella del Rosario a Vence:
vetrata della bifora di sfondo.

(Foto Paul Bony)

dire cose altrettanto vere e giuste, ma rischieremmo di continuare ad annoiare il lettore.

Ciò che preme di riportare da questa analisi è un insegnamento che ci serva per l'avvenire, e mi pare che esso si possa così riassumere:

a) La progettazione di una chiesa esige che ci si prefigga come scopo la creazione di una suggestione religiosa.

b) E' bene fin da questo elemento preoccuparsi di determinare in senso cristiano l'architettura della chiesa, creando una suggestione religiosa cristiana.

c) Mantenere ogni elemento decorativo nell'ambito di questa unità fondamentale, schivando il frazionamento, la molteplicità da museo, l'eccessiva ricchezza. Si ricordi che due opere d'arte diverse, non fatte cioè l'una per l'altra, non si sommano in valore se vengono accostate, ma si annullano a vicenda, si de-

prezzano, si svalutano. Fossero anche dei capolavori.

d) Non gridiamo vittoria ad ogni piccola conquista, non esponiamo le nostre opere fuori del loro ambiente: le mostre d'arte sacra, quando espongono cose destinate alla chiesa sono deleterie: ciò che sta bene in chiesa, in quella chiesa, non può star bene in nessun altro posto, a meno che si tratti di qualche accessorio che generalmente nessuno vede. E ciò che sta bene in una mostra il più delle volte starà male in una chiesa.

Questa la lezione che ci pare venga dalla cappella di Vence: può sembrare poco, ma data l'importanza fondamentale di questi principi, essi sarebbero capaci di operare una vera rivoluzione se fossero seguiti e Dio lo voglia, con maggior perfezione e maggior fortuna di come è avvenuto a Vence.

DON VALERIO VIGORELLI

Importanza dell'esame del costume nella datazione delle opere d'arte

N.B. Gli asserti di questo studio, riguardando una materia assai fluttuante, non impegnano l'assenso della direzione della Rivista, la quale si compiace comunque di segnalare l'utilità di un metodo di studio assai importante, specie nel settore dell'abbigliamento ecclesiastico.

L'arte è testimonianza dello spirito: esso penetra la materia ed oggettiva sensibilmente l'opera sintesi di molteplici valori. Come ogni epoca storica è un presente rispetto a se stessa, caratterizzata da fatti in intimo rapporto, per cui non riuscirà mai possibile conoscerla attraverso un sistematico ordinamento preconcepito, alquanto analoga è la posizione dell'opera singola. In entrambi i casi non è problema da potersi risolvere in astratto. In sede scientifica l'opera d'arte va analizzata nei suoi particolari illustrativi e di stile, investigata nella ragione vitale che sollecita e muove alla sua significazione.

Quale mezzo critico, documento illustrativo la lettura del costume ha valore non indifferente.

Il costume è documento e così come tale esige nella indagine la severità dello storico.

Non vi è disciplina storica del resto che non lavori su apparenze basate su proprie leggi determinanti.

Anche se del costume si voglia considerare il solo aspetto dell'abbigliamento, ossia il modo di vestire, esso non potrà mai essere validamente interpretato se non conoscendo tutto un complesso di cause ed effetti che han portato alla concretezza del vestire nel momento preso in esame.

La ricchezza d'osservazione, la facoltà di penetrare l'intima struttura (in parole povere la confezione) si affina, si coordinano le esperienze e lucida e semplice appare allora la soluzione del problema.

Sull'importanza di una buona conoscenza del costume ai fini di una pratica applicazione in altri campi dell'arte non è qui il momento di parlarne.

Vogliamo limitarci a dire della validità per l'indagine scientifica, per lo studio dell'arte antica.

Come mezzo per determinare la databilità ed interpretazione di un'opera, la lettura del costume non è stata mai sfruttata.

Spesso studiosi menzionano incidentalmente richiamando nomi o facendo generici confronti non sorretti

da vere e proprie considerazioni critiche. Perché?

La cosa è semplice. Perché la storia del costume non la si conosce. Anche chi fa sfoggio di conoscerla assai spesso non ha che una vaga idea frammentaria onde cade inevitabilmente in grossolani errori.

E' quella del costume una disciplina lasciata troppo all'empirismo o alla piacevole verbosità.

Per rimanere nel compito assunto di dare una breve esemplificazione della insufficiente conoscenza del costume di illustri studiosi porto l'esempio di un'opera molto discussa.

Il dittico di avorio che si conserva nel Tesoro di Monza. Esso porta la dedica a S. Gregorio Magno e la tradizione lo dice dono del grande Papa alla regina Teodolinda. Mai uscito da Monza, pare, proviene dal tesoro di Re Desiderio.

Da più di un cinquantennio eminenti studiosi lo hanno discusso. Il Catalogo del Tesoro lo elenca del secolo VII^o (senza peraltro dirne le ragioni); A. Goldschmidt lo dice del secolo VI^o pagano, probabilmente rielaborato nel secolo IX per adattare figure e ornato alla nuova figurazione cristiana. Altri studiosi lo dicono del secolo IX.

Adolfo Venturi e Wuescher-Becchi lo credono opera originale del secolo VIII^o, eseguito in un tempo solo, ornato, figure ed iscrizioni.

Lo scrivente ha esaminato attentamente il dittico in ogni sua parte. Non vi sono parti aggiunte. L'analisi stilistica rivela unità di stile nell'ornato, nell'intaglio delle figure ed anche il costume ben si può assegnare al tempo di Gregorio Magno, fine del secolo VI^o o primi anni del VII^o.

Il dittico può benissimo essere nato da idea cristiana e non riadattato. Era in auge, del resto, anche presso i romani cristiani la consuetudine pagana di far dono dei dittici in occasione di solennità. Perché non credere che S. Gregorio lo abbia donato alla regina Teodolinda?

Le notizie storiche poi ci fanno conoscere che il longobardo re Agilulfo, secondo marito della piissima regina, si convertì al cristianesimo per opera di Gregorio Magno quando già il monaco benedettino era salito al soglio pontificio.

Gregorio Magno venne eletto Papa nel 590 e consacrato nell'anno 614. La conversione di Agilulfo sta fra le due date: 599. E' ovvio che il dittico sia stato eseguito per ricordare nel «Memento dei vivi» le persone protagoniste dello straordinario fatto. La lettura dei nomi segnati nei dittici veniva fatta durante la Messa.

Può comunque restare oscura l'origine del dittico, non così la lettura dei dati stilistici e quelli del costume.

I due personaggi, l'uno in piedi e l'altro seduto, indossano la «toga picta». Certamente non è la toga nella foggia del tempo di Cicerone e neppure di Traiano! La toga mutò nel tempo di significato e soprattutto nella struttura, dimensione, foggia.

L'indumento esterno che indossano i due personaggi non è comunque la «penula» come dicono studiosi e ripetono altri. Sotto la toga picta entrambi portano una sopravveste pure «picta». E' la dalmatica corta che nel secolo VI^o è indossata come veste civile sopra la tunica (si riconosce il lembo estremo del «florum» tra la veste e la sopravveste).

Taluno può pensare plausibile questo abbigliamento per il Re, che potrebbe essere Agilulfo, ma poco attendibile per il Vescovo di Roma, Gregorio Magno.

S. Gregorio non porta il pallio che già nel secolo VI^o è riconosciuto indumento liturgico. Per l'appunto, se Gregorio indossasse il pallio avrebbe anche la «planeta» (detta anche penula) come la indossa il vescovo Massimiano a Ravenna nei mosaici di S. Vitale della metà del secolo VI^o.

Anche la lunga dalmatica indossata dal Vescovo Massimiano è quella liturgica; egli è in abbigliamento liturgico; anche la croce gemmata che tiene nella mano è da benedizione.

S. Gregorio indossa invece l'abito da strada che non esige identità col costume delle funzioni.

Va prestata attenzione che il Papa Gregorio non veste comunque abiti comuni ma quelli distintivi della regalità romana: la toga picta color porpora era privilegio dei capi dello Stato. In Roma al tempo di S. Gregorio esisteva ancora il Senato, il classico ordinamento dello Stato romano per cui non dovrebbe far meraviglia se anche l'abbigliamento regale mantene le consuetudini ed il significato tradizionale.

C'è chi potrebbe fare obiezione che S. Gregorio Vescovo di Roma impugna la mappula come il Re. E bene perciò precisare che il Papa aveva pieno diritto di impugnare il «manipulus», suo attributo speciale. Soltanto il Vescovo di Roma poteva portare il manipolo. Sappiamo che Gregorio Magno alle insistenze del clero di Ravenna concesse di far uso del manipolo al solo I^o diacono di quella cattedrale.

Che l'artista abbia rappresentato il Papa col braccio alzato, seguendo una consuetudine iconografica, sta semplicemente ad indicare la prerogativa papale, la sua speciale distinzione.

Quanto ancora si potrebbe dire sul costume sorvoliamo per concludere sulla funzione del dittico nato quale «Memento dei vivi».

Morto S. Gregorio e canonizzato prestissimo il suo nome sarà stato segnato sicuramente nel dittico dei defunti. Perché non dobbiamo pensare che il bel dittico d'avorio con la sua immagine sia stato trasformato in «Memento dei morti» con un semplice ritocco? La dedica elogiativa intagliata sul piano di fondo e le parole SCS Gregor(ius) intagliate nella trabeazione del motivo architettonico han dato al dittico un carattere di perennità e significazione maggiore. Si aggiunga che i caratteri della scritta non sono del IX^o sec. ma riconoscibili assai più prossimi al tempo di S. Gregorio.

Che poi per dare al dittico una consona armonia col nome del Santo si sia pensato di cambiar nome al personaggio della valva accanto non è da stupirsi. Il re Agilulfo non morì in Santità, quindi non poteva il suo nome essere segnato nel Memento dei morti, mentre il biblico re pastore «David Rex», diletto «Servo di Dio», tanto popolare nell'Alto Medioevo, è figura più consona a valorizzare Gregorio Magno, il grande Pastore che si proclamava «servus servorum Dei».

* * *

Altro esempio che assume notevole importanza circa la validità del costume per l'indagine storica ci è dato dal bassorilievo marmoreo in S. Ambrogio a Milano.

Questo bassorilievo posto sopra la porta di sinistra nel nartece della Basilica, raffigura il Santo Patrono milanese in piedi; egli indossa le vesti liturgiche vescovili ed impugna due attributi: nella sinistra il pastorale e nella destra tiene un lungo bastone con in cima una pigna e tre strisce svolazzanti. I rari studiosi che han parlato di questa figura (per fare un nome, il Romussi) dicono che questo attributo è il «flagellum». Invece non lo è, come non si può attribuire al XII o XIII secolo il bassorilievo, se si osservano attentamente i caratteri stilistici e soprattutto il costume.

Il costume del Patrono milanese è determinante e fissa, avvalorata la considerazione storica.

Il rilievo deve essere stato scolpito durante l'Episcopato di Ariberto d'Intimiano.

L'aureola della santità decide per l'identità di S. Ambrogio che altrimenti il personaggio potrebbe raffigurare Ariberto d'Intimiano, Arcivescovo Milanese creato Vicario Imperiale da Corrado il Salico, Imperatore di Germania.

S. Ambrogio impugna gli attributi che son propri ad Ariberto: il bastone con la pigna, simbolo del potere temporale e il pastorale indicante il potere Ecclesiastico.



Dittico eburneo, detto di S. Gregorio, che si conserva nel tesoro del duomo di Monza. La datazione di questo stupendo lavoro di intaglio è diversamente determinata dagli studiosi. Essa è l'oggetto dell'articolo qui pubblicato.



La doppia Sovranità dei Vescovi Milanesi dura sino a quando subentra l'istituzione del Podestà; essi sono ad un tempo Capi di Governo e della Chiesa.

A due obiezioni che potrebbero essere fatte rispondo: perchè è da escludersi che il secondo attributo è il «flagellum» e perchè il bassorilievo non può essere posteriore all'epoca di Ariberto.

Il cosiddetto flagello è più simile all'antico «imperialis sceptro» simbolo del potere spirituale e temporale dell'Imperatore Romano.

I nastri svolazzanti, comune ornamento pagano, possono anche sintetizzare il «sudarium» molto in uso nel Medio Evo.

In ordine all'età del rilievo scultoreo, sorvolando sui raffronti stilistici, diremo due parole sul costume.

Il Santo porta la mitria propria del secolo XI, bassa, tondeggiante con una lieve punta.

La casula, sebbene stilizzata, denuncia una struttura più attribuibile al secolo XI che altrimenti; essa è già accorciata e arrotondata come si conveniva all'indumento liturgico di tessuto pesante. Sotto la casula S. Ambrogio porta la tunica «alba aurifrisia gram-mata». Non è la dalmatica vescovile. E' la tunica che specialmente nelle Gallie nel secolo XI si portava con maniche strette, simili all'antica «tunica talaris manicata».

La fascia inferiore ricamata, ornamento tipico medioevale si scorge molto bene nel rilievo.

A decidere del costume per l'inizio dell'XI secolo è il pallio. Questa insegna liturgica è portata nel modo caratteristico di questo tempo: è puntato a Y ma non coi due lembi pesanti sulle spalle come già si può scorgere nel maturo XI secolo, bensì ancora molto accollate.

Valgono gli esempi portati se non a decidere sulla databilità delle opere a richiamare l'attenzione sulla validità del metodo per ricavare maggior copia di osservazioni ai fini della attribuzione storica.

R. MISCHI DE VOLPI

Chiesa di S. Vitale a Ravenna; dal grande mosaico raffigurante l'imperatore Giustiniano col suo seguito. In questo particolare il vescovo Massimiano rivestito degli abiti liturgici.

Nella pagina accanto: bassorilievo nel portico della basilica di S. Ambrogio a Milano: Ss ne veda l'interessante e curiosa interpretazione nell'articolo precedente.

MOSTRA DEL RESTAURO A NAPOLI



IL 20 dicembre u. s. il Prof. Bruno Molajoli, Soprintendente alla Gallerie, ha inaugurato la III Mostra del restauro. L'esposizione, che è già al terzo anno di vita, è stata allestita dal Dott. Raffaello Causa in una sala del Museo di S. Martino.

Noi salutiamo con la più viva soddisfazione questa nobile iniziativa, che di anno in anno va assumendo aspetti sempre più considerevoli, e che, mentre impegna gli organi della Soprintendenza ad un'attività periodica, accosta gli studiosi ad un esame immediato delle varie fasi del restauro.

La mostra presenta ben 20 esemplari, di cui 19 quadri (sec. XV-XVII) e una scultura in marmo: una Ma-

donna col Bambino, riconosciuta a Francesco Laurana (sec. XV).

Se riempie lo spirito di gioia vedere tante pitture quasi risuscitate dagli accorgimenti della tecnica moderna, altrettanto è avvilente assistere a certe « operazioni anatomiche ». Non a torto su di un panchetto del laboratorio hanno scritto: Coraggio, ma prudenza. Ed io aggiungerei: Pazienza!

Arrivano tele infracidite, a brandelli, pale d'altare corrose, forate da chiodi, annerite da croste. Quadri sui quali è impossibile leggere integralmente che abbia voluto dire l'autore. E' il caso della tavola che qui pubblichiamo. Prima della pulitura presentava



Napoli - Duomo (cappella Capece Galcota) « La Madonna col Bambino e il devoto Rubino Galcota ». Ignoto napoletano dell'ultimo quarto del sec. XV. Prima del restauro.

(Foto Soprintendenza Gallerie - Napoli)

Idem - dopo il restauro, quadro esposto alla terza mostra del Restauro inaugurata a Napoli il 20 dicembre u. s.



uno sfondo annerito. Qualcuno aveva anche pensato che il guerriero in ginocchio fosse un'aggiunta posteriore, ma ora che il restauro ha tolto quel velo di sudiciume, che rendeva illeggibile la pittura, s'è visto che le due figure sono dello stesso artista, perchè un fiotto di latte, partendo dal seno della Madonna, raggiunge il committente orante. E' il tipo iconografico di Maria SS. delle Grazie, che dal '400, e poi per tutto il '500 e '600, è reso con nuovi elementi. Nello sfondo si stende la pianura, popolata di lunghi cipressi, ben bulinati. Il restauro ha restituito a questa tavola quattrocentesca luce e piani di prospettiva.

Degno di rilievo il restauro a tre tele di Bernardo

Cavallino (1616-1654). Nella pulitura della « Liberazione di S. Pietro » e della « Negazione di S. Pietro » è stato scoperto che le due pitture cavalliniane, per essere abbastanza piccole rispetto alla nicchia che doveva contenerle, furono accresciute sforbiciando una tela seicentesca. Uno strato di stucco verniciato aveva così bene riempito la sutura, da allontanare il minimo sospetto. Figurarsi la meraviglia quando, rimossa sotto la pulitura la spessa patina oscura, è apparso il trucco. Il restauro ha messo in luce la figurazione sia della tela originaria, che della fascia perimetrale.

Questi e tanti altri « miracoli » operati dai tecnici sono analizzati ed illustrati in un elegante catalogo.

FRANCO STRAZZULLO

NOSTRA CRONACA TEATRALE

Il teatro di Sant'Erasmo

Il teatro di Sant'Erasmo ha attuato un tipo di sala scenica che noi avevamo auspicato molti anni or sono, prima che si adottasse in America. Le ragioni che ce lo facevano desiderare erano quelle stesse per cui fu creato oggi, ed altre ancora, in rapporto con la missione educativa che noi abbiamo dato sempre all'arte teatrale.

Per formare nel pubblico quella *cultura* di teatro che è tanto necessaria a rialzare le sorti di quest'arte,

— cultura simile a quella ormai diffusa della musica — il teatro ravvicinato offre molti vantaggi.

Distrutta la separazione convenzionale fra attore e spettatore, il dramma viene portato a contatto con il pubblico, che può seguire tutte le sfumature della parola (e noi lo consigliavamo appunto per un teatro di poesia).

Non difeso dalla lontananza e da uno scenario, men sicuro alle spalle, l'attore è costretto a recitare me-



Il nuovo teatro sperimentale di S. Erasmo (Milano) durante la rappresentazione della *Calzolaia* prodigiosa di Gassia Lorca con Lida Ferro e Silvio Loretto.



In questa pagina due aspetti della Cavalcata della bontà. Di fianco: Il Rosario che sotto la scorta degli angeli unisce gli uomini delle diverse razze. Sotto: il carro per le offerte per i bimbi poveri: realizzazione e idea di Carabelli.

glio, con più coscienza e con più decoro.

Non è tenuto a fronteggiare sempre il pubblico, con movimenti d'obbligo, ma è visibile da tutte le parti.

Il gioco delle luci vi è spietato entro ogni banalità, piaga della nostra arte teatrale, e suggerisce una maggiore finezza e moderazione. Non è vero che la mancanza di un boccoscena renda più difficile o addirittura impossibile, la creazione di uno spazio fantastico, in cui si svolge l'azione drammatica.

Lo spazio fantastico non lo fa il boccoscena, ma l'arte dell'attore e la mente sveglia e docile dello spettatore. A crearlo basta una transenna, un velo gittato fra due pilastri; basta anche nulla.

Due problemi si fanno importanti, che il teatro tradizionale misconosceva: le luci ed il trucco.

Per le luci non intendiamo tornare su quanto abbiamo già detto altre volte, e cioè che si deve: creare una tavolozza luminosa intonata come quella del pittore; distinguere fra luci che dipingono e luci che modellano. Il lume non serve soltanto a mostrare i colori degli abiti, ma deve *sentire* lui pure, l'azione nel suo carattere fondamentale, nella sua poesia. Il lume può e deve talora *nascondere*, creando le scene e le controsce, di cui questo tipo di teatro è quanto mai avido.

Il trucco deve trovare i suoi limiti nella decenza e nella bellezza. Non ha da essere un'infarinatura od una scarabocchiatura del volto, ma deve creare il tipo secondo le tradizioni maestre degli antichi. Infine un teatro come il sant'Erasmo può anche suscitare una nuova letteratura drammatica, con generi affatto nuovi e impensati. Tutte le scuole dovrebbero avere un teatro ravvicinato di questo tipo, con repertori adatti, da eseguirsi secondo le direttive del vero teatro da camera, felicemente sperimentate nel corso di questi ultimi anni.

EVA TEA

L'annuncio a Maria di Claudel a S. Babila a Milano

La sera del 15 dicembre, nella sala-teatro della Parrocchia di S. Babila, la compagnia diretta da Enrico D'Alessandro, rappresentò «L'annuncio a Maria» di Paul Claudel.

L'opera dello scrittore francese è così famosa che non ha bisogno di essere commentata: tutti conoscono le vicende di Violèn, dolce figlia e promessa sposa che, colpita dalla lebbra, si separa dal mondo e vive di qualche tozzo di pane gettato dai boscaioli.

Fino a che, in una notte di Natale, viene da lei Mara, la sorella che l'odiava e ad essa, in un tra-





Due inquadrature delle comparse nella Cavalcata della bontà. Giovanna Gadda con finezza, ricchezza e gusto ha creato dei bei costumi per i suoi re magi; ma la semplicità genuina del pastore col candido agnello sulle spalle gareggia in efficacia ed espressività con la creazione della scenografia. Ci pare che per le rappresentazioni di massa per grandi manifestazioni, anche per ragione della distanza del pubblico e per il movimento, si debbano cercare costumi di estrema semplicità con maggior ricchezza plastica di pannello e semplicità di colore.

sporto d'amore e di fede, Violen risuscita la figlioletta morta.

Il lavoro teatrale, rappresentato su di un piccolo palcoscenico e davanti ad un pubblico ristretto, risaltò nei suoi valori poetici: più che di una vera rappresentazione si trattò di una lettura, dato che non si poté contare sul sussidio della scenografia.

Qualche volta dei toni di voce un poco forzati, oppure la truccatura eccessiva, hanno nuociuto all'unità e all'armonia dello spettacolo, sempre tenendo conto del luogo dove esso si svolgeva.

Gli attori, comunque, affiatati da una ormai lunga esperienza, recitarono con proprietà ed amore, commovendo molto spesso il pubblico attento a tutte le sfumature di ogni parola.

I costumi, a parer mio, non sono stati realizzati con la cura necessaria e credo che la colpa sia attribuibile a fattori economici. Forse avremmo visto tutti con maggior piacere gli attori in abito moderno che con vesti non del tutto proprie.

Questo pensiero mi sorse ancora poche sere dopo, quando, vedendo la compagnia della Giostra nella « Bella addormentata » di Rosso di San Secondo, notai l'accuratezza e l'intelligenza della realizzazione scenica della Sign. Sala: i suoi costumi erano vivi, belli di forma e di colore, capiti in ogni particolare e realizzati con molta finezza. Mi immaginai subito l'abito di Violen eseguito dalla brava e giovanissima scenografa e mi rammaricai di non averlo potuto vedere sulle scene di S. Babila.

L'opera così ben recitata ne avrebbe tratto sicuramente vantaggio.

L. M.

La Cavalcata della Bontà a Milano

Milano ha iniziato bene il 1954: a capodanno, un grazioso corteo ha attraversato le vie della città per raccogliere offerte per i bimbi poveri.

« La Cavalcata della Bontà », partita dalla chiesa di San Simpliciano, era aperta dal corpo musicale, seguito da un gruppo di bimbi, alcuni dei quali indossavano i costumi di vari paesi ed altri rappresentavano gli angeli con le care e commoventi alucce bianche che sempre suscitano uno strano sentimento di bontà nel nostro cuore. Poi venivano un gregge ed i « Firlinfö », suonatori di strumento a fiato delle nostre vallate lombarde ed infine i Re Magi, accompagnati da cammelli ed elefanti che trasformavano il corteo in una bellissima fiaba, ed il carro sul quale venivano raccolti i doni.

Due alunni dell'Accademia di Brera con slancio e fantasia, hanno realizzato i costumi ed il carro: Giovanna Gadda e Cesare Carabelli. La prima ha creato un piccolo capolavoro con i suoi Re Magi: fu molto difficile procurare i mezzi per realizzare i costumi, ma la brava Gadda riuscì, aiutata dal suo senso artistico sorretto da una buona dose di poesia. Bellissima l'acconciatura del Re egiziano, la stola del moro in raso scarlatto con ricami in oro, nero e bianco e la tunica del Re europeo. Per quanto riguarda il carro, io credo che Carabelli avrebbe potuto fare meglio se avesse avuto il tempo necessario: si poteva forse evitare il rivestimento totale della costruzione sormontante il carro, dato che essa era condotta con molta eleganza. Ad ogni modo, il tessuto bianco e rosso davano risalto alla costruzione ed alla scritta che invitava all'offerta e, quindi, raggiungeva lo scopo del corteo che si concluse nella chiesa di S. Carlo in corso Vittorio Emanuele.

LYDIA MARONE

pubblicità
diretta:
propaganda
PERFETTA

per lo sviluppo dei vostri affari utilizzate razionalmente i nostri **INDIRIZZI PRECISI**

di tutte le categorie desiderate; la precisione e sollecitudine, tradizionali delle nostre forniture è integrata, se la gradite, dalla assistenza tecnico pubblicitaria perchè desideriamo « RENDERE UN SERVIZIO DI PIU' ALLA CLIENTELA » contribuendo con razionali suggerimenti ed eventuale assistenza tecnico pubblicitaria ad un maggior rendimento delle vostre manifestazioni propagandistiche.

vi piacerebbe

umentare la vostra clientela? - Una **razionale** pubblicità diretta che ponga in suggestiva, immediata evidenza i vantaggi da voi offerti, ve la assicura;

profondire, intensificare i rapporti con la clientela? Una **continuata** pubblicità diretta che metodicamente affronti e risolva ogni problema di vendita, migliori e rinsaldi amicizia e fiducia;

lezionare la clientela? Una **abbondante**, ma sempre razionale pubblicità diretta, aumentandovi le richieste, vi consente di lasciar perdere la clientela indesiderabile e di dedicarvi solo a quella più ambita;

sere presente alla clientela quando questa è visitata dai produttori della concorrenza? - una **tempestiva** pubblicità periodica, costringe la clientela quando sta per soggiacere alle suggestioni altrui, a ricordarsi di voi e a interpellarvi prima di decidere.

idare la clientela verso gli acquisti o prestazioni che

vi interessa di spingere maggiormente? - con una **adeguata** pubblicità potete richiamare attenzione e interesse (insistendo senza annoiare) della clientela su quanto vi è più vantaggioso di offrire, perchè vi lascia più margine, vi fa più reclame o per altri motivi;

evitare ogni dispersione nella vostra pubblicità? - La pubblicità diretta è perfetta ed **economica** perchè, selezionati bene gli indirizzi, vi consente di spendere soltanto per chi ha interesse alle vostre offerte, per chi desiderate avere cliente;

controllare il rendimento della pubblicità? - Ad ogni serie di offerte dirette bene distribuite corrisponde una serie di risposte (le quali vi forniscono inoltre abbondante materiale indicativo per la pubblicità futura) dalle quali vi è consentito di valutare il risultato di ogni vostro sforzo pubblicitario; qui giova insistere sulla necessità di ripetere e rinnovare le offerte perchè « la continuità aumenta il rendimento ».

queste possibilità vi offrono

i nostri **INDIRIZZI PRECISI** garantiti al 95%; e la efficacissima razionale assistenza tecnico pubblicitaria per la clientela; chiedeteci senza impegno alcuno offerta per tutte le categorie di vostro interesse

catalogo « C » su richiesta

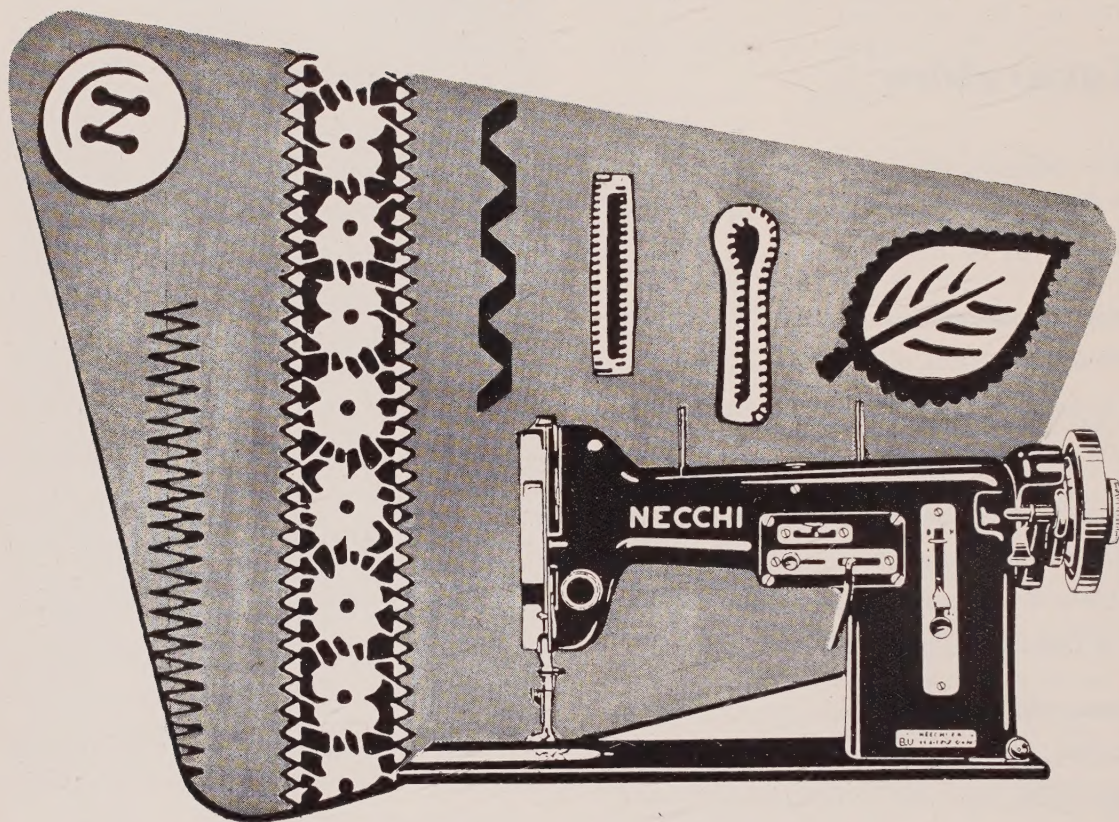
Steiner Archivio Indirizzi

MILANO (327) VIA CONCA NAVIGLIO, 5 - Telefono 33-665

Provate anche Voi

la NECCHI B·U

a zig-zag



la macchina che

cuce

ricama

attacca i bottoni

fa le asole

gli orli

il cordoncino

il punto invisibile

e mille altri lavori!

La Necchi B. U. è sempre la più pratica e utile delle macchine per cucire. Per questo, la Necchi B. U. è fra le macchine per cucire a zig-zag la più richiesta del mondo.

NECCHI

BANCO AMBROSIANO

SOCIETÀ PER AZIONI FONDATA NEL 1896

SEDE SOCIALE E DIREZIONE CENTRALE IN MILANO

CAPITALE INTERAMENTE VERSATO L. 1.000.000.000

RISERVA ORDINARIA L. 300.000.000

BOLOGNA - GENOVA - MILANO - ROMA - TORINO - VENEZIA

ABBIATEGRASSO - ALESSANDRIA - BERGAMO - BESANA - CASTEGGIO - COMO - CONCOREZZO

ERBA - FINO MORNASCO - LECCO - LUINO - MARGHERA - MONZA - PAVIA - PIACENZA

SEREGNO - SEVESO - VARESE - VICEVANO

Ogni Operazione di Banca, Cambio, Merci, Borsa e di Credito Agrario d'Esercizio

BANCA AGENTE DELLA BANCA D'ITALIA PER IL COMMERCIO DEI CAMBI

RILASCIO BENESTARE PER L'IMPORTAZIONE E L'ESPORTAZIONE

CASSA DI RISPARMIO DELLE PROVINCIE LOMBARDE

FONDATA NEL 1823

Milano

RISERVE 3 MILIARDI
DEPOSITI 170 MILIARDI
226 DIPENDENZE

**CREDITO AGRARIO • CREDITO FONDIARIO
TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA**



ANTICA FONDERIA DI CAMPANE

DITTA F.lli BARIGOZZI

dell'Ing. Prospero Barigozzi

MILANO - Via Thaon de Revel, 21 - Tel. 69-00-53

(Presso S. Maria alla Fontana - Casa propria)

Si fondono campane e concerti di ogni dimensione e peso
Si fondono campane in accordo con esistenti - Si eseguisc
scono incastellature per le medesime di ogni sistema -
Posa in opera - Fonderia artistica per Statue e Monumenti

Metalli di assoluta prima scelta
Solidità, tono ed accordo garantito

PREVENTIVI A RICHIESTA - FACILITAZIONE NEI PAGAMENTI



Lettera 22

olivetti

La macchina per scrivere
di ridotte dimensioni e di minimo peso
perfetta per concezione
elegante per linea e struttura
completa di quanto può chiedere
il più esigente dei dattilografi
e insieme facile all'uso
delle persone meno esperte